

كنوز الأعماق

قراءة في ملحمته

جلجامش



فراس السواح

كنوز الأعماق
مجموعة من المؤلفات
جلجامش

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى ١٩٨٧



للدراستات والنشر والتوزيع
نيقوسيا - قبرص

الطبعة السورية

بإشراف

العربي للطباعة والنشر والتوزيع

دمشق : ص.ب. ١٢٧٧٥

تصميم الغلاف : ريمنا حميد

كنوز الاعماق
قراءة في ملاحمة
جلجامتش

فراس السواح

إلى وفاء

آه يا روعي ..
لا تطمحي إلى الخلود،
بل استنفذي حدود الممكن ..
طاغور

المحتويات

١١	* فاتحة
١٧	* مدخل :
١٩	١ - خلفية الحدث
٤٥	٢ - الملحمة البابلية
٥٨	٣ - حول المنهج
٨٥	* هو الذي رأى «النصر الكامل»
٢٣٧	* مع الذي رأى «دراسة»
٢٣٩	- المعنى في ملحمة جلجامش
٢٨٣	* ملحق : «الخلود الحق»
٢٨٥	- اثر الملحمة في الثقافات الاخرى

فاتحة

هل تجولت ساعات في متحف للأوابد القديمة حتى كُلت قدماك وأنت تتحرك ببطء بين المعاديات تنظر الى هذا وتتأمل ذاك، ثم خرجت فسئلت عما رأيت فلم تستحضر سوى عمل واحد أو اثنين تحدثت عنهما بحماس ونسيت ما تبقى؟ هل خطر لك أن تترنم بشيء من الشعر القديم لتكتشف أن ذاكرتك لم تقبض إلا على قصائد قليلة وأهملت عداها، وأن لسانك يجري ببعض الأبيات تنغني بها بين آن وآخر دون غيرها؟ هل تساءلت لماذا اعتبرت «الموناليزا» درة متاحف أوروبا و«ربة الينبوع» درة متاحف الشرق؟ أعمال عاشت مع الانسان وستبقى أبداً، وأخرى ماتت آن الولادة.. لماذا؟

يأتي العمل الفني تلبية لحاجة جمالية متأصلة في النفس والبيولوجية الانسانية من جهة، وتلبية لحاجة عملية منفعية أنية من جهة أخرى، واطلالة على الشكل الانساني من جهة ثالثة. فالأول

منكفيء على ذاته محكوم بمبادئه، والثاني موجود لغيره زائل بزواله،
والثالث ساع لهدفه متكرر لزمته. ثلاثهم الى زوال إن لم يجتمعوا في
واحد يبقى، حيث الجمال مركبه، والحاجة القائمة سنده. والمشكل
الانساني شاغله.

لقد أخرج شكسبير مسرحياته في أبهى حلة لعصره، وأمتع بها
نظارة بلده جيلا، وأحدث انقلاباً في مفاهيم زمنه المسرحية، ولكنه
مازال حياً بين ظهرانينا اليوم ينشدنا عن المشكل الانساني. مثل
شكسبير قليل، وصنو أعماله يسير، ولكنها جميعاً ما تفخر حضارة اليوم
بحيازته وإبداع امثاله ميراثاً للحضارات التالية.

وللمحمة جلجامش مثال على خلود العمل الفني الذي يتجاوز
الزمان والمكان. بعد أربعة آلاف عام من تدوينها في بلاد الرافدين،
يقروها البشر من شتى الثقافات في أربعة أركان المعمورة اليوم وكأنها
كتبت خاتمة الأمس، نمشي مع بطلها في تجواله كأنه كل منا. يحدثنا
ونحدثه كأن أحدنا يمشي وظله، أو كأنما يناجي نفسه. فجلجامش،
لم يعد ذلك البطل الذي عاش في النصف الأول من الألف الثالثة قبل
الميلاد، ومدينة أوروك التي حكمها وانطلق منها في رحلة بحثه ثم عاد
اليها ليعيش فيها ويموت، لم تكن على وجه التحديد مكانه، لأنه لم
يكن إنساناً ما، عاش دورة حياة خاصة به، بل هو الانسان الشامل الذي
نجد في مسألك مسألتنا، وفي بحثه بحثنا.

لقد ناطح يروميشوس الاغريقي الآلهة ليجلب للبشر سر النار،
أما جلجامشنا فقد قارع الآلهة ليجلب لنا سر الحياة وثغز الموت ومغزى

العيش في هذا العمر الضيق. مضى في سفر طويل، فوصل مغرب الشمس، وسار في باطن الأرض مسار الشمس الى مشرقها، وعبر بحار الموت وارتاد أرض الآلهة، وهبط الى أعماق الغمر العظيم ليأتينا بكتر لا يفنى، كتر إن أفلح. كل منا في فتح صندوقه المحكم، نال الخلود الذي حازه جلعامش بعد كدح طويل. ألا يزال حياً بين ظهرائنا اليوم، يلسن بكل اللغات الحية التي ترجمت اليها ملحمة ؟

كنز الأعماق الذي وضعه جلعامش بين أيدينا، ليس جواباً سهلاً على أصعب سؤال: سر الحياة ولغز الموت. ومخر عباب الملحمة اليوم، ليس أسهل من قطع بحار الموت التي قطعها. لقد ضني في سبيل الكتر وأراد لنا أن نكابد ما كابده لينفتح لنا صندوقه. لهذا، بقيت الملحمة منذ اكتشاف كسرات الواحها الأولى، أواسط القرن الماضي، الشغل الشاغل لعلماء اللغات البائدة ودارسي الميثولوجية والآداب القديمة، وعلماء الانبثانيات من شتى الاتجاهات، ولجُمهرة القراء العريضة في كل أنحاء العالم. اختلف اللغويون في ترجمة وفهم الكثير الكثير من أبيانها وسطورها، كما اختلف المفسرون في تأويلها وتحليلها، كل مدرسة تدلي بدلوها. فالى الانكليزية وحدها ناف عدد الترجمات عن العشرة، ظهر آخرها عام ١٩٨٥، وهناك ترجمات أخرى فيد الانجاز، ناهيك عن عشرات الكتب التي نصدت للتحليل والتفسير، ومئات المقالات والدراسات والرسائل ولم يكن حظ الملحمة في بقية اللغات بأقل من حظها في اللغة الانكليزية. يضاف الى ذلك ما ساهمت به الفنون المختلفة في

تقديم الملحمة الى جمهور بلدان الغرب، حيث مُثلت ووضعت لها الألحان الموسيقية وتم عرضها بأسلوب الباليه في أكثر من بلد.

ولقد شغلني جلعاش سنين طويلة. وكنت كلما قرأت نصاً جديداً لملمحته، ازدادت إيماناً بأن ترجمته ليست بحال ترجمة لكلمات بل ترجمة لحياة نص نابض، محبة له وتفاعل واتحاد، وأن الكلمة القاموسية إن كانت ضرورية في البداية، فانها لا بد وأن تفسح المجال فيما بعد للكلمة الحية المتحركة التي تستمد معناها من بنية النص وتدفقه من منبعه الى مصبه، لا من حيزها المحدد في المعجم المحيط. درست العديد من الترجمات الاجنبية للنص، واطلعت على ما صدر من ترجمات عربية. فثارت في نفسي رغبة لانتاج نص عربي يعبر عن أهم الاتجاهات السائدة لدى الباحثين الغربيين، ويتلافى نواحي القصور التي وجدتها في الترجمات العربية. أنهيت ترجمتي الأولى اعتماداً على عدد من النصوص الانكليزية عام ١٩٧٩، ثم أعدت النظر فيها ووضعت لها مقدمة قصيرة ودفعتها للنشر عام ١٩٨١، ولكن جلعاش بقي يشكل لي أغواء دائماً، استمر حتى الانتهاء من هذا النص الجديد وهذه الدراسة الجديدة التي أقدمها للقارئ في تأليف جديد. فالي جانب استمراري في التعرف على اشكاليات النص وخفاياه، من خلال متابعة الترجمات الجديدة، كنت أتحسس تدريجياً معانيه العميقة والفكرة الأساسية التي يريد نقلها. كم كانت بسيطة وكم كانت عصية. هل يكمن السبب في خفاها اختلاف آلية تفكيرها اليوم عنها قبل أربعة آلاف عام؟ أم أن كاتب النص قد

أخفى عمداً فكرته الأساسية وراء عدد من الأفكار الظاهرة؟ لست أدري . لقد لخصت معنى النص كما فهمته بقول «طاغور» الشهير:
آه يا روحي ، لا تطمحي الى الخلود، بل استنفذي حدود
الممكن

ومن يا ترى قادر على استنفاد الممكن في هذا الزمان الضيق الذي يبلغ بنا غايته وقد مسسنا أطراف الممكنات المتاحة ولم نستنفذ إلا أقلها؟ .
لقد ترجم البعض السطر الأول من الملحمة بـ «هو الذي رأى الأعماق» أو «هو الذي رأى اللج العظيم»، ووصفت السطور الاستهلالية البطل بأنه الحكيم العارف بالأسرار والخفايا . فهل تساعدنا كنور الأعماق التي جلبها لنا جلجامش على توسيع الزمان من حولنا واستنفاد مكناته؟ هذا ما سنحاول الاجابة عليه معاً عبر الصفحات القادمة .

فراس السواح

دمشق ١ - كانون الثاني - يناير ١٩٨٧

مدخل

١ - خلفية الحدث

الزمان والمكان : «

تأخر اسطوان وادي الرافدين الأدنى ، الذي عرف تاريخياً ببلاد سومر، عن اسطوان وادي الرافدين الأعلى . فبينما نجد الحضارة الزراعية تتوطد في الجزء الأعلى منذ نهاية الألف السابعة وأوائل الألف السادسة ق . م ، في مواقع حسونة وسامرا وغيرهما ، وذلك بتأثيرات واضحة من سورية الداخلية والساحلية ، فإن بدايات الاستقرار الزراعي في الجنوب لا تظهر إلا مع مطلع الألف الخامسة ، أو أبكر بقليل ، حيث تظهر مواقع الحضارة المعروفة بحضارة تل المييد ، قائمة

(١) المعلومات التاريخية الواردة تحت هذا العنوان مستقاة من المراجع التالية .

- Charles Redman. The Rise of Civilization (Freeman, San Francisco 1978).
- James Mellaart. The Neolithic of the Near East (Tames and Hudson London 1961).
- S. N. Kramer. The Sumerians (University of Chicago 1953).

على التربة العذراء، دون مستويات أركيولوجية سابقة عليها.
بدأت مواقع حضارة تل العبيد عهداً على شكل قرى زراعية صغيرة متفرقة، كانت تتوسع باستمرار وتزداد قسحاً، مبتدئة الخطوة التمهيدية لتكوين حضارة المدينة، التي اكتملت خلال المرحلة السومرية اللاحقة. ورغم أن الثقافة العبيدية قد أخذت اسمها من أول مواقعها المكتشفة، وهو تل العبيد، فإن حاضرتها الأهم والأكبر، كانت «إريدو» في أقصى الجنوب بين الفرات وأطراف الصحراء. وقد اعتمد اقتصاد إريدو بشكل رئيسي على الزراعة المروية، سواء من نهر الفرات، أم من مياه السبخات التي يشكلها النهر، وبلغت في نهاية فترة تل العبيد، حجماً كبيراً بمقاييس ذلك العصر، حيث نافت مساحتها عن عشرة هكتارات، ووصل عدد سكانها الى أربعة آلاف نسمة.

أعطت الحضارة العبيدية فنوناً متقدمة تجلت في الفخاريات المتميزة والتمائيل الطينية والأختام الاسطوانية، كما تجلت في فن العمارة الذي وضع الأسس الأولى التي سارت عليها العمارة السومرية فيما بعد، خصوصاً في المعابد التي تم الكشف عنها في إريدو، والتي كانت مخصصة لعبادة الآله «انكي»، إله الماء الذي استمرت عبادته في سومر وأكاد وصولاً الى نهايات التاريخ البابلي. وإذا كان لنا أن نستخدم مؤشر انتشار النمط الخزفي الخاص بحضارة ما، لتقدير مدى توسعها الجغرافي وتأثيرها على الحضارات الأخرى (وهو المؤشر المفضل لدى معظم علماء الآثار)، فإن تأثير حضارة تل العبيد قد بلغ

مبلغاً لم يصله غيرها من قبل . فالى الشمال والشمال الغربي غطت تأثيراتها وادي الرافدين الأوسط والأعلى ، واكتسحت أمامها حضارة تل حلف واصلة حتى خليج اسكندرون ، ثم كيليكيا ومارسين على شواطئ آسيا الصغرى حيث توقفت هناك ، كما اجتازت جبال طوروس واصلة حتى ملاطية . والى الغرب والجنوب الغربي وصلت حتى منطقة حماة ، والى الشرق والشمال الشرقي ، وصلت حتى أذربيجان وخوزستان .

غير أن ثقافة تل العبيد قد أخذت بالتراجع منذ عام ٣٦٠٠ ق . م أمام التأثيرات الثقافية لما اصطلح على تسميته بفترة اوروك التي امتدت حتى عام ٣١٠٠ ق . م . وكانت مدينة اوروك ، هي الحاضرة الأساسية خلال هذه الفترة التي شهدت السيطرة الفعلية للسومريين على وادي الرافدين الأدنى . هذا الانتقال من مرحلة تل العبيد الى مرحلة اوروك ، وتحول مركز الثقافة من اريدو الى اوروك ، الذي اقتفى أثره علم الآثار الحديث ، قد سجلته لنا الاسطورة السومرية القديمة . تحكي الاسطورة السومرية المعروفة باسم «إنانا وانكي»^(١) قصة انتقال التقاليد الحضارية من اريدو الى اوروك ، بطريقة ممتعة شيقة . فالالهة إنانا ، الهة الحب والخصب عند السومريين ، والالهة الرئيسية لمدينة اوروك في مطلع عهدها ، تعترم زيارة انكي اله الماء والحكمة ، والمعبود الرئيسي في اريدو . وقبل أن تشرع في رحلتها ، كما يقص علينا مطلع الاسطورة :

(١) Diane Wolfstein, Inana & Harpur and Flow: New York 1983).

إنانا وضعت على رأسها الـ «شوجاراء» تاج السهول
ومضت إلى حظيرة الأغنام، مضت إلى الراعي
هناك استندت ظهرها إلى شجرة التفاح
وعندها برز لرجها متعة للناظرين
ابتهجت بفرجها الرائع وأنت على نفسها
ثم قالت:

لأنا ملكة السماوات، سوف أزور الله الحكمة
سوف أمضي إلى الـ «آبسو» المكان المقدس لإريدو
وأقدم فروض الاحترام لاله الحكمة في إريدو
وأتلو صلاة لإنكي عند أعماق الماء العذب

وعندما تصل إنانا إلى مسكن إنكي في الأعماق المائية، يلقاها
لقاءً حاراً، ويجلس معها إلى مائدة حافلة بأطيب الطعام والشراب.
ولكن إنكي يكثر من الشراب وتلعب الخمر برأسه فيأخذ باعطاء إنانا
نواميس الحضارة التي يحتفظ بها والتي كانت حكراً على إريدو
(ونُدعوها النصوص السومرية بالـ - مي - Me):

رفع إنكي كأسه وشرب نخب إنانا قائلاً:
باسم قدرتي، باسم هيكلي المقدس
سأعطي ابنتي إنانا ناموس الكهنوت، ناموس الألوهية
سأعطيها ناموس التاج النبيل، وعرش الملوكية

فأجابت إنانا : أنا أقبلهم

ويتابع انكي شرب أتخاب إنانا، ومع كل فخب يهبها عدداً من النواميس فتقبلها إنانا. فبعد المجموعات الثمانية الأولى من النواميس المتعلقة بالآلهية والكهنوت والمعبود وطقوس خدمة الآلهة وما إليها، ينتقل انكي الى التخلي عن نواميس الشؤون الدنيوية كالزراعة والحرف والموسيقى والتعدين والعدالة . . الخ . وعند انتهاء المأدبة ركب إنانا زورق السماء وأبحرت مع النواميس نحو مدينتها اوروك . ولكن انكي يصحو من سكرته ويدرك الخطأ الذي ارتكب، فيبعث برسوله «إيزموند» مع تنانين البحر ليسترجع النواميس من إنانا، فيدركونها عند المحطة الأولى في الطريق، ولكن إنانا تستنجد بوزيرتها الطيبة «ننشوبور» التي تفلح في اطلاق سراح الزورق الذي قبض عليه التنانين، وتتابع إنانا مسيرتها عبر المحطات الست الباقية الى اوروك، وفي كل محطة كان انكي يرسل تنانينه كرة أخرى فتقبض على الزورق الذي تخلصه «ننشوبور»، الى أن وصلت إنانا سالمة الى مدينتها ومعها الشرائع المقدسة . وهنا يعترف انكي بعيادة إنانا للنواميس ويناديها قائلاً :

باسم قدرتي، باسم هيكلي المقدس
لتبق النواميس التي اخذتها، في هيكل مدينتك المقدسة

وليتفق الكاهن الأعلى أيامه في الاتشاد داخل الحرم
المقدس
لتزدهر أحوال أهل مدينتك
وليتهيج صفار اوروك
ليكن شعب اوروك حليفاً لشعب إريدو
وليتبوا اوروك مكانتها العظيمة الحقة

ومن الاسطورة، نعود الى التاريخ وعلم الآثار. فمع ظهور مدينة اوروك، يبدأ الانقلاب الحضاري الثاني في تاريخ البشرية، بعد أن سبقه الانقلاب الحضاري الأول قبل خمسة آلاف عام، وأعني به الانقلاب الزراعي في سورية الداخلية. فمع أوروك، تبدأ حضارة المدينة التي مازلنا نعيشها الى يومنا هذا، وترسخ أولى تقاليد حضارة الكون الراهنة. ففي الفترة الممتدة من ٣٦٠٠ الى ٣١٠٠ ق. م، نمت أوروك حتى بلغت مساحتها ٨٠ هكتاراً ووصل عدد سكانها الى ١٠,٠٠٠ نسمة. وتشهد معابد المدينة التي تم الكشف عنها اليوم على عظمتها المعمارية والحضارية. فهناك زقورة (برج مدرج) أنو الشاهقة التي قامت على أساسات أقدم منها ترجع الى فترة تل العبيد، ويقربها المعبد الأبيض المخصص لأنو كبير الأرباب، والذي ارتفع فوق منصة عالية تعطي الناظر إحساساً بالضخامة والجلال. وغير بعيد عنهما معبد وإيانا العظيم المخصص للإلهة إنانا، الإلهة الرئيسية للمدينة في مطلع فتراتنا التاريخية، والذي بلغت أبعاده ٧٦ م ×

٣٠ م. ناهيك عن المعابد والهياكل الثانوية، وهذه الأبنية العملاقة، تؤثر الى نشوء ارسقراطية حكم قوية و متمكنة، قادرة على جمع وتنظيم وتوجيه الطاقة البشرية، الفنية منها والبدنية، في سبيل أغراض عامة. فلقد قدر الاختصاصيون أن المعبد الأبيض وحده قد تطلب بناؤه ٧٥٠٠ رجل- سنة، إضافة الى القدرات الفنية والاشرافية الموظفة.

وخلال الفترة المعروفة بفترة «جملة نصر» والممتدة من ٣١٠٠ الى ٢٩٠٠ ق. م، بقيت اوروك المدينة الأكثر عظمة في سومر، رغم تزايد عدد المدن السومرية. ففي هذا العصر، تم ترسيخ أصول الحكم والتنظيم السياسي للمدينة المتمركزة حول المعبد الذي كان بمثابة البؤرة مكانياً وتنظيمياً، والذي أمسك كهيته بمقاليد السلطة الدينية والزمنية في آن واحد. وفي هذا العصر أيضاً نضج فن الكتابة الذي بدأت تجاربه الأولى في الظهور منذ عام ٣٥٠٠ ق. م. وبهذا تكون الكتابة السومرية أول كتابة في التاريخ.

أما في الفترة الرابعة والأخيرة لحضارة وادي الرافدين الأدنى، المعروفة بفترة عصر الأمرات، والممتدة من ٢٨٠٠ ق. م الى الفتح الصارغوني حوالي ٢٣٠٠ ق. م وصعود الأكاديين حكاماً على كل وادي الرافدين، فقد وصلت مساحة المدينة الى ٤٠٠ هكتاراً، وبلغ عدد سكانها ٥٠ ألفاً. في مطلع هذه الفترة، تم بناء السور الكبير لمدينة اوروك، وهو أقدم سور في بلاد الرافدين. وكان بناؤه مؤشراً لدخول المنطقة عصر الصراعات الداخلية والمنازعات بين المدن التي

لم تعرف الوحدة السيلامية، بل عاشت في شقاق دائم لم يحسمه إلا
صعود صارغون الأول ونشأته الامبراطورية الأكادية الأولى. إلا أن سور
اوروك العظيم، لم يساعد طويلاً على حمايتها من تعديلات جاراتها،
وأخذت المدينة تدريجياً بالتخلي عن مكانتها لصالح مدن قوية
مساعدة، وخصوصاً مدينة «أور».

اوروك هذه، هي مدينة جلعاش، ومركز أحداث الملحمة.
وسورها العظيم هو الذي تعزو الأساطير والنصوص الاخبارية بناءه الى
الملك العظيم جلعاش. ويعتقد المؤرخون أن بطل الملحمة قد
حكم في فترة ما بين عام ٢٧٠٠ و ٢٥٠٠ ق. م.

البطل - بين التاريخ والاسطورة:

هل كان جلعاش رجلاً من لحم ودم، أم شخصية خيالية
خلقتها الأساطير وملاحم البطولة؟ إن الوثيقة المعروفة بـ «ثبت ملوك
سومر» تأتي على ذكر جلعاش باعتباره خامس ملك حكم اوروك بعد
الطوفان. فحسب الوثيقة، كان أول ملوك سلالة أوروك الأولى، هو
الملك «مسكيا - جاشر» الذي خلفه ابنه «انمركار» المعروف بحملاته
العسكرية خارج أراضي سومر، وخصوصاً حملته على بلاد «آراتا» عند
شواطئ بحر قزوين. بعد إنمركار يصعد الى العرش «لوجال بنداء»
الذي ورد اسمه في أخبار حملة آراتا كمرافق لانمركار. بعد «لوجال
بنداء» يأتي الملك «وموزي»، الذي طبق بعض دارسي النصوص

القديمة^(١) بينه وبين الإله دوموزي اله الخصب عند السومريين، واعتقدوا أنه إنما رفع إلى مرتبة الألوهية بعد موته بسبب طقوس الزواج المقدس، التي كان يمارسها مع الإلهة إنانا ممثلة في كاهنتها، وذلك لضمان خصب الطبيعة واستمرار دورة الزراعة السنوية. ولكن هذا التفسير، شأنه شأن كل تفسير لا ينظر إلى أسطورة ما في شموليتها، ولا يبحث عنها في النسق الذي تنتمي إليه، هو تفسير قصير النظر. فإله الخصب الشاب، ابن الأم الكبرى الذي يموت في ميعة الصبا في الخريف ثم يبعث في الربيع، هو إله قديم عند السومريين وغيرهم من شعوب الحضارات الشرقية. ولعله أول اله ذكر عبده البشر، بعد أن كانت عبادتهم مقتصرة على الأم الكبرى^(٢). فدوموزي والحالة هذه، ليس إلهاً جديداً على الباشيون السومري، بل لعله أقدم إله فيه. وليس تطابق الاسم بين دوموزي الإله، ودوموزي الملك، إلا من قبيل تسمي الملك باسم الإله. وهذا أمر شائع في الشرق القديم. ففي قبرص الفينيقية، نعث على أكثر من ملك تسمى باسم أدونيس، اله الخصب والدورة الزراعية عند الكنعانيين. وفي بلاد الرافدين نجد من الملوك من تسمى باسم أشور، كبير آلهة الآشوريين. يضاف إلى ذلك أن قيام الملك دوموزي بطقوس الزواج المقدس من الإلهة إنانا، لم يكن

(١) راجع: ص. ن. كرومر، طقوس الجنس المقدس عند السومريين، منشورات سور - نيقوسيا، وولز الغريال - دمشق ١٩٨٦.

(٢) راجع: مؤلفي «لفز عشائر» حيث تابعت تطورات وتحولات هذا الإله منذ أواسط العصر الحجري الحديث إلى حضارات عصر الكتابة.

تأسيساً جديداً، بل استمراراً لتقليد قديم يعود الى ما قبل عصر الأسرات.

بعد دوموزي، يأتي في ثبت ملوك سومر، جلجامش، الذي كسبت له أعماله شهرة واسعة طبقت الأفاق داخل بلاد الرافدين وخارجها، ونسجت حوله الروايات عبر مئات السنين التي تلت حكمه. ورغم أنه لم تتوفر لدينا وثائق مدونة عن جلجامش من الفترة المفترضة لحكمه، فإن حقيقته التاريخية قد تم التثبت منها بطريقة غير مباشرة، وذلك عن طريق التثبت من الوجود التاريخي لشخصيات أخرى معاصرة له، كشخصية الملك «ان ميبارا غيزي» أبي الملك «أجا» ملك مدينة «كيش» الذي دخل في صراع مع جلجامش، على ما ترويه النصوص الأدبية السومرية المدونة أواخر الألف الثالثة ق. م. كما أن نصوصاً إخبارية مدونة في فترة لا تبعد كثيراً عن حرب «جلجامش» و«أجا» قد أشارت الى وقوع تلك الحرب، كالنص الذي عثر عليه في مدينة «أور». ومنذ عام ٢١٠٠ ق. م، نجد ملوك مدينة أور، يذكرون في اخبارهم المدونة أنهم من سلالة جلجامش العظيم. وقد قام الباحثون المحدثون بأجراء تقاطعات بين النصوص، الاخبارية والنصوص الأدبية، وحصروا الفترة التي حكم خلالها جلجامش مدينة اوروك، بين بداية القرن السابع والعشرين ونهاية القرن السادس والعشرين ق. م.

تجعل النصوص السومرية من جلجامش ابناً للالهة «نسون»

زوجة الملك لوجال بندا . إلا أن أبا جلجامش لم يكن لوجال بندا، بل كاهن غامض يلقب بالكاهن الأعلى لمنطقة كولا، وهي من أعمال أوروك . من هنا جاءت الإشارة إلى جلجامش على أنه مزيج من إله وبشر . وكغيره من ملوك الأسرات الأولى ، فقد جمع جلجامش إلى يديه السلطات الروحية والزمنية تحت لقب «إن» ، وهو لقب أطلقه على أنفسهم جميع ملوك سومر الأوائل . وتشمل أعلى مهام الـ «إن» الزمنية في أنه القائد الأعلى للجيش أثناء الدفاع عن المدينة أو شن الحملات العسكرية . أما مهامه الروحية، فيحثلها في أعلى أشكالها طقس «الزواج المقدس»^(١)، الذي يقوم بموجبه الملك بمضاجعة إلهة الخصب «إنانا» مجسدة في إحدى كاهنتها، مرة كل سنة على الأقل، في غرفة مخصصة في المعبد، وذلك لضمان استمرار خصب الأرض . وبذلك يلعب كل من الملك والكاهنة دورا إله ديموزي والالهة إنانا، في دراما أرضية تعكس اتحاد الإلهين على المستوى الميتافيزيكي، ونشاطهما الجنسي الذي يسند حياة الطبيعة، ويؤجج الدافع الجنسي لدى الأحياء، لضمان استمرار النسل .

وكان الملك الذي تعطي الأرض إبان حكمه أفضل غلالها، يبقى موضع تقديس بعد موته، وتقدم له القرابين ليستمر في منح بركته إلى الأرض من العالم الأسفل . وهذا ما حدث لجلجامش الذي سار

(١) راجع كتاب: س. ن. كريمير طقوس الجنس المقدس عند السومريين، منشورات دار سومر - نيقوسيا ودار الغريال - دمشق ١٩٨٦ .

أبعد من ذلك بكثير، بسبب أعماله الجليلة وسنوات الخصب التي فاضت بخيراتها خلال حياته، اذ نراه في النصوص اللاحقة قاضياً في عالم الأموات، وشخصية الهية تتطابق أحياناً مع شخصية الإله دوموزي. وقد تم العثور على تراتيل وصلوات كان بعض ملوك سومر اللاحقين يرفعونها الى جلجامش، وكانت النصوص الطقوسية التي تبتهل اليه تضع شارة الألوهية قبل اسمه. والى الفترات المتأخرة، في بابل وآشور كانت تقام في كل عام احتفالات لاهياء ذكره تستمر تسعة أيام تتخللها شتى ضروب رياضة المصارعة والقوة البدنية، وذلك في شهر آب المدعو بشهر جلجامش.

الخلفية الأدبية والأسطورية :

قبل ملحمة جلجامش البابلية، كان جلجامش موضوعاً لعدد من النصوص الأدبية والأسطورية السومرية. وقد دوت هذه النصوص خلال القرنين الأخيرين من الألف الثالثة قبل الميلاد، إبان الفترة التي دوت فيها معظم الأدبيات السومرية الأساسية مما وصل إلينا أمره. ولا شك أن نصوص جلجامش السومرية قد اعتمدت تقاليد شفوية قديمة، أو أنها نسخ عن أصول قديمة ضائعة. وسوف استعرض فيما يلي هذه النصوص وعددها ستة هي : ١ - جلجامش وأجا ٢ - جلجامش وأرض الأحياء ٣ - جلجامش وثور السماء ٤ - جلجامش وشجرة الحلبو ٥ - جلجامش وانكيديو والعالم الأسفل ٦ - موت جلجامش.

نجد في هذا النص الواضح نسياً، نموذجاً عن صراعات
 دويلات المدن السومرية خلال عصر الأسرات الأولى . فالملك وأجا
 حاكم مدينة «كيش» المجاورة، يبحث في مطلع النص يرسله الى
 جلجامش طالباً من اوروك الاستسلام له، أو تحمل نتائج حرب مدمرة
 لن تكون في صالحها. ورغم أن جلجامش كان مصمماً على القتال
 وعدم الاستسلام، إلا أنه جرياً على التقاليد الديمقراطية السائدة في
 سومر حينذاك، يدعو مجلس الشيوخ في المدينة الى الانعقاد ويبسط
 أمامهم المسألة طالباً مشورتهم. ولكن مشورة مجلس الشيوخ جاءت
 مخيبة له، إذ فضّلوا الرضوخ لأجا على قتاله. وهنا يتحول جلجامش
 الى مجلس الشباب، ويتحدث اليهم عن تحصين المدينة وضرورة
 الصمود، فيجد لديهم حملاً يعادل حماسه، ويعلنون أمامه بصوت
 واحد:

لا تستسلم الى كيش، ولتقهرها بالسلاح
 أوروك صنعة يد الآلهة
 ومعبد ايانا هبة من السماء
 صاغت أجزاء يد الآلهة العظام
 اسوارها السامقة تلمس أطراف القمام
 ومربعها، آثو قد وضع لها الأسس

أنت الذي رعاهما، أيها الملك، أيها البطل
 أيها الغازي، أنت. فكيف نخشى قدوم أجا
 إن جيشه للقليل وصفوفه مترفحة
 رجاله لا يقوون على رفع أبصارهم اليئس
 أثلج صدر جلجامش ما سمعه من فتية أوروك، وانتشت
 روحه
 والنفت إلى خادمه أنكيديو قاتلاً:
 الآن دع عدة السلام تخلي مكانها لمعصمان القتال
 ولتأخذ عدة الحرب مكانها إلى وسطك ثانية^(١)

وعندما يأتي أجا بجيشه ويحاصر أوروك، يدبر جلجامش الدفاع
 عن المدينة بحكمة وحكمة، ويفلح أخيراً في إنهاء القتال لما فيه
 مصلحة الطرفين، إذ يعقدا فيما بينهما صلحاً دائماً.

نلاحظ من هذا النص أن أنكيديو يبدو من خلال الأحداث خادماً
 لجلجامش، لا صديقاً ونداً، كما هو الحال في الملحمة البابلية. ومع
 ذلك فإنه يظهر من خلال الأحداث (سواء في هذا النص أو غيره من
 النصوص السومرية التي تعطيه وضع الخادم) باعتباره الساعد الأيمن
 لجلجامش والشخص الثاني بعده.

S. N. Kramer, The Sumerians (University of Chicago 1963). (١)

٢ - جلجامش وأرض الأحياء: ^(١)

يعتبر هذا النص من روائع الأدب السومري، سواء بأفكاره أم بأسلوبه وبنائه الفني وإيقاعه الذي يعتمد التكرار المؤثر، فيه نجد جلجامش مشغولاً بفكرة الموت التي تلاحقه وهو يرى المنية تختطف من حوله من الناس، باحثاً عن طريقة يخلد بها اسمه بعد مماته. فإذا كان لا بد من الموت، فلا أقل من فعل جليل يترك لصاحبه ذكراً باقياً على مر الأزمان.

وسأعتمد فيما يلي الى تقديم ترجمة كاملة للمقاطع الواضحة من النص، وذلك لأهميته بالنسبة الى الملحمة البابلية التي تمثلت عدداً من أفكاره الرئيسية وحوادثه.

الى أرض الأحياء، تاق السيد الى السفر.

الى أرض الأحياء، تاق جلجامش الى السفر.

فقال لخادمه انكبدو:

«أي اتكيدو. إن الخشم والاجر، لم يأتيا، بعد، بالمصير
المحتوم

ولسوف أدخل أرض الأحياء، وأخلد لنفسي هناك اسماً.

ففي الأماكن التي رفعت فيها الاسماء سأرفع اسمي

S. N. Kramer, Sumerian Myths and Epic Tales (in Ancient Near Eastern (١)

Texts, Edited, Princeton N. Y 1969).

وفي الأماكن التي لم ترفع فيها الاسماء، سأرفع اسم الآلهة،
فأجابه خادمه «نكيدو»:

«بلغ أوتو، البطل أوتو»^(١)

فتلك الأرض في رعاية أوتو

أرض الأرض الوحشية، في رعاية أوتو، بلغ أوتو،

فرفع جلجلمش بيديه جدياً تام البياض

وضغط إلى صدره جدياً أسمر، قربانا

وأمسك بيده صولجان سيادته الفضي

وتوجه بالقول إلى أوتو السماوي:

«أي أوتو. اني لداخل أرض الاحياء، فكن نصيري

اني لداخل أرض الأرض المقطوع، فكن نصيري»

فأجابه أوتو:

«انك لمقاتل نبيل حقاً. ولكن ما بغيتك من تلك الأرض؟»

«أي أوتو، سأتوجه اليك بكلمة، عليك نصيني الي

وكلاماً اسمه لك، عليك نصني الي

في مدينتي، يموت الرجل كسير القلب

يفنى الرجل حزين الفؤاد.

انظر من فوق السور،

فأرى الأجسام الميتة طافية في النهر

وأرى أنني سأغدو مثلها حقاً.

(١) أوتو: اله الشمس، واسمه شمش عند الأكاديين.

فالإنسان مهما علا، لن يبلغ السماء طويلاً،
ومهما اتسع لن يغطي الأرض عرضاً،
وإن الختم والأجر لم يأتيا بعد، بالمصير المحتوم.
سأدخل أرض الأحياء، وأخلد لتفسي هناك اسماً
في الأماكن التي رفعت فيها الأسماء سأرفع اسمي
وفي الأماكن التي لم ترفع فيها الأسماء سأرفع اسم الآلهة»
فتقبل أوتو دموعه قرباناً،

وكرجل رحيم أظهر له من رحمته
(ثم أسلمه) سبع جبابرة، ابناً من أم واحدة
الأول [. . .]

الثاني، الأفعى السامة التي [. . .]

الثالث، الثنين الذي [. . .]

الرابع، النار الحارقة التي [. . .]

الخامس، الحية الهائلة التي تخلع الأفتدة و [. . .]

السادس، الطوفان المدمر، الذي تغطي

السابع، البرق الوامض، لا يصدده شيء

يلي ذلك سبع وعشرون سطرأً، معظمها يحتوي على نقص في
موضع أو أكثر، ولكن المعنى الاجمالي واضح . فبعد أن يضع أوتو
نحت تصرفه أولئك الجبابرة، ينطلق جليجامش الى مدينته طالباً خمسين
متطوعاً لمرافقته في حملته على غابة الارز، مسكن الوحش الرهيب

«حواوا». ويشترط في مرافقيه أن يكونوا بلا بيوت يملكونها، أو زوجات وأولاد.. فيكون له ما أراد. ثم يمضي الى الحدادين ليصنعوا له ولمرافقيه أجود أنواع الأسلحة. وعندما تكمل عدته يشرع في مغامرته. يقطع جلجامش بجماعته ستة جبال هائلة، وعند عبور الجبل السابع، يجلس الركب للراحة، وعندها يقع جلجامش في سبات عميق طويل، وغيباً يحاول أنكىندو إيقاظه.

هزه فلم يتحرك
تحدث اليه فلم يلق جواباً:
«أيها المضطجع، أيها المضطجع
أي سيدي جلجامش، الى متى ترقد؟
أظلمت الأرض، وانتشر الليل في كل مكان،
وهاهو الفسق يرسل شعاعه الأخير
وأنتو قد مال، وافع الرأس، الى حضن أمه نيجال^(١)
فيا سيدي جلجامش، الى متى ترقد؟
هل تترك من رافقتك من أبناء مدينتك
يقفون بانتظارك عند سفح الجبل؟
هل تترك أمك التي ولدتك، تخرجز أذيال الخيبة في ساح
المدينة؟»

(١) نيجال. هي نغرساج، الأم - الأرض. أي أن الشمس قد آوت الى حضن الأرض في مكان الغروب.

وهنا انتبه من غفوته

نهض وقد جللته الهية كرداء

ضم الى صدره عباءته التي تزن ثلاثين شاقلاً

وانتصب على الأرض كثور عتي .

ثم انحنى حتى لامس قدمه الأرض، وبرزت أسنانه :

«أقسم بحياة أمي نسون التي ولدتني، وبأبي لوجال بندا

المقدس

أني سأجابه ذلك الكائن، إن كان رجلاً أم الهاً

ستوجه خطواتي قدماً نحو الأمام، لا خلفاً نحو المدينة» .

وهنا ناشده خادمه المخلص قائلاً :

«أي سيدي، أنت لم تر ذلك الكائن، ولم تعرف منه

الخوف .

أما أنا فقد رأيته ونالني منه الهلع الشديد .

فذلك الجبار ذو أسنان كأستان التينين

ووجهه يشبه وجه الأسد

وله انقضاض كسيل دافق

من جبهته التي تلتهم القصب والأشجار لا ينجو أحد .

فيا سيدي، تابع رحلتك نحو تلك الأرض، فأني عائد الى

المدينة

لأخبر أمك بأمجادك فتهلل (ابتهاجاً)

ثم أخبرها بموتك المرتقب فتذوف الدمع الغزير

ولكن جلجامش يأخذ بتشجيعه، ويحثه على المضي قدماً فيما
قدما لأجله. فيتابع الركب سيره حتى الوصول الى غابة الأرز. هناك
يشرع الرجال بقطع الأشجار حول عرين حواوا، الذي يخرج
للاتقاض على الدخلاء، ولكنه سرعان ما يقع في قبضة البطلين،
ويأخذ في الاستعطاف للابقاء على حياته:

«أي أوتو، لم أعرف لي أمأ ولدتني، ولا أبأ رباني،
أنت من أوجدني، وأقامني في هذه الأرض ورعاني»
ثم التفت الى جلجامش، واستحلفه بالسماء والأرض
والعالم الأسفل
أخذه من يده وشده اليه
فأخذت جلجامش به الشفقة
وقال لخادمه أنكيدو:
«أي أنكيدو، لنندع الطائر الحبيس يرجع الى بيته
لندع الرجل الأسير يعود الى حضن أمه»
فقال أنكيدو لجلجامش:
«إن من لا حصانة عنده،
سرعان ما يلتهمه نمتار (شيطان الموت) الذي لا تميز
عنده.

إذا عاد الطائر الحبيس الى حضن أمه،
فلن ترى ثانية، مدينة أمك التي ولدتك،

وهنا قال حواوا لانكيدو:
ولقد أوغرت صدره ضدي يا انكيدو
أيها الأجير، لقد أوغرت صدره ضدي». .
عندما صدر منه هذا القول
قطعا منه العتق
وقدماه قرباناً لآنليل وأنليل

٣ - جلعامش وثور السماء:

وصلنا هذا النص في حالة مشوهة جداً لا تسمح بأخذ فكرة واضحة عن مضمونه. فبعد النقص الحاصل في بداية النص، نفهم من أولى السطور الواضحة أن الالهة إنانا تتحدث الى جلعامش عارضة عليه اعطيات وهدايا. ثم يتشوه اللوح قبل أن نعرف ما الذي تطلبه إنانا لقاء ذلك. وعندما يتضح النص ثانية نجد إنانا في حضرة أبيها أنو اله السماء تطلب منه أن يعطيها ثور السماء لتهلك به جلعامش، إذ يبدو أن الأخير قد رفض اعطياتها وما تطلبه منه لقاء ذلك. وعندما يرفض أنو تتوعده باحداث انقلاب في السماء يجره عن عرشه، فيرضخ لمشييتها ويسلمها قياد الثور الذي ترسله الى اوروك يعيث فيها فساداً. يلي ذلك حديث بين جلعامش وانكيدو غير واضح. أما بقية النص فمفقودة. ولا شك أنها تحدثنا عن انتصار البطلين وقتلهما لثور السماء، مما ورد لاحقاً في الملحمة البابلية.

يظهر جلجامش في هذا النص، كنصير ومعين للالهة إنانا، لا خصماً لها كما كان أمره في النص السابق. فعلى ضفة نهر الفرات نمت شجرة «حلبو»^(١). ولكن ريح الجنوب العنيفة اقتلعنها ورمت بها في تيار المياه التي حملتها بعيداً. وبينما كانت الالهة إنانا تتمشى قرب ضفة الفرات، رأت الشجرة فانتشلتها من الماء وحملتها الى اوروك حيث زرعتها في حديقته المقدسة. وبمرور السنين، كبرت الشجرة وصارت لفتنة للناظرين. إلا أن حية عملاقة قد جعلت من قاعدة الشجرة سكناً لها، وحط طائر الزو^(٢) على قمته، فبنى عشاً له ولصغاره، وجاءت «ليليث»، شيطانة القفار، فاتخذت من وسط الشجرة بيتاً لها، فلم تستطع إنانا من الشجرة اقتراباً. ذهبت الالهة الى أخيها «أوتو» اله الشمس تشكو له ما حل بشجرتها، فسمع شكاتها جلجامش ملك اوروك فذهب الى نجدها. لبس درعه الذي يزن خمسين رطلاً، وحمل فأسه الذي يزن أربعين رطلاً، وأتى الى الشجرة حيث صرع الأنفى. وعندما رأى الطائر ما حل بالأنفى فربصغاره الى الجبل، وكذلك ليليث التي قوضت مسكنها وهربت الى الأماكن المهجورة حيث تعودت أن تعيش. عند ذلك عمد جلجامش الى الشجرة فقطعها وقدمها الى الالهة، فصنعت كرسيّاً وأريكة، وصنعت

(١) دلالة الاسم في اللغة السومرية ما زالت مجهولة.

(٢) زو: طائر عملاق يتردد ذكره كثيراً في الأساطير السومرية والبابلية.

له أيضاً ألتيين موسيقيتين، مكافأة على صنيعه، واحدة من قاعدة الشجرة اسمها «بكو» والأخرى من قمته اسمها «مكو»^(١).

٥ - جلعامش وانكيدو والعالم الأسفل :

ظل نص هذه الاسطورة متداولاً في ثقافة بلاد الرافدين حتى نهاياتها، مما يدل على عمق واستمرارية تأثيرها في المعتقد والعقيدة. وتعتبر هذه الاسطورة استمراراً لنص إنانا وشجرة الحلبو. فبعد زمن من حصول جلعامش على ألتي البكو والمكو هدية من إنانا، تسقطان منه في كوة مفتوحة على العالم الأسفل، فيحزن لفقدتهما أشد الحزن، ويروح يندب حفنة العائر:

أيا «بكي» من سيعيدك لي من العالم الأسفل
ويا «مكي» من سيرجع بك من العالم الأسفل^(٢)

وهنا يسمعه خادمه انكيدو، ويخف إليه ملهواً:

لماذا يا سيدي تبكي؟ وعلام يتوجع قلبك
«بكك» سأتيك به من العالم الأسفل

(١) نوع هاتين الألتين مازال مجهولاً. وربما كانا طبلًا وعصاه.

(٢) S. N. Kramer. Sumerian Mythology (Harper and Row, New York 1961).

و «مكك» سلووجه اليك من العالم الأسفل

وقبل هبوط انكيدو الى العالم الأسفل لاسترجاع الآلتين، يزوده جلعامش بمجموعة من النصائح والارشادات عن كيفية السلوك في العالم الأسفل، مما يكفل عودته سالماً من هناك . ولكن انكيدو بعد نزوله أرض الأموات يتجاهل تعليمات جلعامش جميعاً، لتمسك به «صرخة العالم الأسفل» التي تسلب الروح . يحزن جلعامش لفقد تابعه المخلص، ويبكيه بكاءً مرّاً، ثم يمضي طالباً عون الآلهة في استرجاع انكيدو الى الحياة، فيرق له قلب الآله انكي ويعينه على رؤية شبح انكيدو فقط . وعندما يجتمع الصديقان، يعانق جلعامش خيال انكيدو ويطلب منه أن يخبره بأحوال أهل العالم الأسفل :

- أخبرني أيها الصديق، ألا أخبرني أيها الصديق
حدثني عن مسالك العالم الذي شهدت
- إذا كان علي أن أخبرك بمسالك العالم الذي رأيت
اجلس أولاً ثم ابك
- ساجلس وأبكي
- إن جسمي الذي تلمسه (في العناق) وقلبك فرح
تنهشه الهوام (هناك) حتى غدا خرقة مليئة بالتراب
فصرخ جلعامش يا ويلاه، ثم سقط على وجهه في التراب

بعد ذلك يجيب انكيديو على اسئلة جلجامش واحداً واحداً:

- هل رأيت الميت التي تركت جثته في العراء،
- نعم لقد رأيت. إن روحه لا تجد راحة في العالم الأسفل
- هل رأيت الميت التي لا تجد روحه من يعتني بها (من الأحياء)
- نعم لقد رأيت. إنه يأكل الأقدار وما يرمى في الشوارع من فئات

--- --- ---

وبعد أن ينتهي انكيديو من وصف أحوال الموتى تتلاشى روحه عائدة الى مقرها الأبدي .

٦ - موت جلجامش :

لم يبق من هذا النص إلا بضع كرات ألواح مشوهة لا تكفي لاعطاء فكرة واضحة عن مضمون الرواية. وجل ما استطاع الباحثون فهمه منها، هو أن المنية توافي جلجامش في حينها، ولكنه يقاومها بشدة رافضاً أن يناله مصير البشر. فيأتي اليه الاله إنليل ليقنعه بقبول النهاية المحتومة لجميع الأحياء. كما يفهم من الأسطر الأخرى الواضحة أن جلجامش هبط أخيراً الى العالم الأسفل ومعه جميع أفراد

حاشيته وبلاطه، وذلك وفق التقليد السائد في عصر الأسرات الأولى، والقاضي بموت من يحيطون بالملك لمرافقته في رحلته الى العالم الآخر. ويتحدث النص معدداً القرايين التي قدمها جلجامش الى آلهة العالم الأسفل لدى وصوله.

وفيما يلي ترجمة لأحد الأجزاء الواضحة من النص

انليل . . .

قد قنر لك، أي جلجامش، السلطان

أما الحياة الخالدة فلم يكتبها لك

وهبك السيادة على كل البشر

وهبك . . . لا نظير له

وهبك نزلاً في المعركة لا يفر منه أحد

وهبك انقضاضاً لا يجاريه أحد

وهبك كراً لا ينجم منه أحد^(١)

G. H. Tigay, The Evolution of the Gilgamesh Epic P. 212. (١)

٢ - الملحمة البابلية

ماذا نعني بكلمة «ملحمة»؟ وما الذي يميز الملحمة عن بقية أشكال التعبير، وخصوصاً عن الأسطورة؟

إذا راجعنا النصوص التي تم تصنيفها تحت مفهوم الملحمة، منذ أيام هوميروس، وجدنا بينها عدداً من السمات المشتركة التي سأستعرض أهمها فيما يلي:

١ - يحكي النص الملحمي، أساساً، قصة إنسانية، أبطالها الرئيسيون من البشر، وهمومها وغاياتها دنيوية، ولا يشكل الآلهة فيها إلا خلفية للحدث. أما الأسطورة، فأبطالها الرئيسيون من الآلهة، وغاياتها ميثاقيزيكية ^{دينية} أخروية تأملية. يتحرك البشر فيها، إن وجدوا، كعنصر مكمل لأحداثها، توجههم ولا يوجهونها.

٢ - يتمحور النص الملحمي حول شخصية نبيلة، ويحكي عن مآثرها وأعمالها البطولية، دون كبير عناية بحركة الجماعات ومصائرهما، رغم أن هذه النقطة ليست غائبة تماماً عن أهداف السرد الملحمي. أما الأسطورة فتهدف إلى تبيان مقاصد القدرة الإلهية في عالم البشر.

وليس تمحورها حول اله بعينه، إلا من قبيل تأكيد الرسالة المتضمنة في النص واعطائها سلطة وسطوة.

٣ - تتسج الملحمة، الى رقعة واحدة، عدداً من النصوص المفرقة في القدم، والتي تم تداولها بين الأجيال شفاهة أو كتابة عبر زمن طويل، فتصنع منها رواية متماسكة لا يعرف لها مؤلف على وجه الدقة. فالملحمة تنضج على نار هادئة، ويساهم العديدون في حكيها والاضافة اليها. وليس الكاتب الذي يضع لمسته الأخيرة عليها، إلا الأخير في سلسلة طويلة. أما الاسطورة، فنص مقدس دُون بمعونة الوحي الالهي، يمارس سطوة على قلوب الناس، ويتمتع بثبات نسبي. وليس تطوره وتبدله إلا صورة عن تطور الحياة الروحية للانسان.

٤ - تقع أحداث الملحمة في زمن معين يعود الى فجر تاريخ الشعب، وبدايات تشكّل ثقافته، وهو الزمن الذي أصطلح على تسميته بعصر البطولة. وعلى الأغلب، تجري الرواية في مكان محدد، هو المركز الثقافي الأول للشعب، الذي انطلق منه لتكوين ثقافة ممتدة، أو امبراطورية مترامية الأرجاء. أما الاسطورة، فلا زمن لها، فهي حضور دائم يكوس حقيقة ما، موضوعية كانت أم نفسية. ومكانها إذا حدد، ليس إلا من قبيل الرمز. من هنا، لم يكن الانسان القديم ينظر الى الاساطير التي تظهر تداخل الآلهة في زمان البشر ومكانهم، على أنها حدث تاريخي يشير الى واقعة حدثت في الزمان وفي المكان الأرضيين، بل على أنها حدث رمزي، يشير الى حقيقة

كلية خارجة عن الزمان والمكان .

٥ - قد تحتوي الملحمة على عناصر اسطورية عديدة، أو اشارات الى اساطير معروفة. إلا أن مثل هذه العناصر والاشارات ليست مقصودة لذاتها، بل لخدمة وقائع الملحمة وتوضيح أغراضها. بهذا المفهوم، تغدو ملحمة جلجامش البابلية نصاً ملحماً بالمعنى الاصطلاحي الحديث. أما ناسخوها القدماء، ممن تناقلوها عبر مئات السنين، فقد اطلقوا عليها اسم «سلسلة جلجامش». وهذه التسمية تأتي في اتفاق مع مفهومنا للملحمة بما هي تأليف بين حكايات تدور حول موضوع معين، وصوغ لها في وحدة أدبية متكاملة. وقد وردت النسخة المتأخرة من الملحمة في التصانيف البابلية تحت عنوان «هو الذي رأى» جرياً على العادة السارية بتسمية النص بسطره الافتتاحي.

تاريخ الملحمة ومصادرها وتطورها:

عندما نتحدث عن «ملحمة جلجامش» فإننا نشير الى نصها الأخير الذي عثر عليه في نينوى ضمن انقراض مكتبة الملك «آشور بانيبال» (توفي سنة ٦٢٦ ق. م). وهو النص الذي يعزى الى كاهن بابلي عاش حوالي سنة ١١٠٠ ق. م، في الحقبة الأخيرة من الفترة البابلية المتوسطة (١٦٠٠ - ١٠٠٠ ق. م). ولكن الشكل الأخير للملحمة، لم يكن إلا نتاجاً لعملية تطويرية بطيئة، مكتنا الاكتشافات

الأثرية من متابعتها منذ بدايات الفترة البابلية القديمة في مطلع الألف الثانية ق. م. وسوف أشير في هذه الدراسة الى هذا النص الأخير باسم «النص الأساسي».

بعد النصوص السومرية المتفرقة عن جلجامش، والتي لم يجمعها السومريون في رواية متماسكة واحدة، وضعت ملحمة جلجامش كتابة لأول مرة في مطلع الفترة البابلية القديمة، قبل أو إبان حكم الملك حمورابي. وقد جاء النص تعبيراً عن العبقرية الأدبية الأكادية في ذلك العصر الذي دونت فيه أهم النصوص الأدبية البابلية من أمثال الإينوما إيليش (أسطورة التكوين البابلية) وغيرها. ورغم التشوه الكبير والنقص الحاصل في القطع الثمانية التي وجدت عليها الملحمة، فإن خطوطها العامة واضحة ومتطابقة مع الخطوط العامة للنص الأساسي الأخير (نص نينوى).

ويبدو أن النص البابلي القديم، قد استفاد من بعض النصوص السومرية السابقة عليه، ومن عدة روايات وأغان شعبية شائعة عن جلجامش وإنكيदو، ومن بعض الاساطير القديمة، كأسطورة الطوفان. فقد دخلت أحداث رواية «جلجامش وأرض الأحياء»، في نسج الملحمة، بما فيها من حملة على غابة الأرز وقتل حارسها، ومن أفكار عن السعي الى الخلود عن طريق الانجازات الباهرة التي تديم الذكر. وكذلك الأمر فيما يتعلق بنص «جلجامش وثور السماء» حيث يقتل الرقيقان ثور السماء الذي ترسله إنانا على اوروك، أما نص «موت جلجامش» فقد أمد الملحمة البابلية بفكرة رفض جلجامش للموت

ورغبته في حياة أبدية، رغم أن حادثة موته لا ترد في الملحمة .
غير أن هذا لا يعني ان الملحمة البابلية كانت مجرد تجميع
للعناصر المتفرقة السابقة عليها . فالملحمة بأسلوبها الأدبي الرفيع،
قد صاغت من تلك العناصر نسيجاً جديداً كل العجدة، وخلقت عالماً
تحركت فيه الروايات القديمة المستقلة في تيار منسجم موحد، لتخدم
أفكاراً جديدة وغايات جديدة . فالروايات السومرية المكتوبة، لم
تدخل بنصها المعروف، في النص البابلي القديم، بل لقد عمل كتاب
هذا النص على الاستفادة منها بكثير من الحرية والتصرف . ويبدو أنهم
لم يطلعوا قط على نصوصها المكتوبة، بل على أشكالها المتداولة
شفاهة في ذلك الحين .

بعد النص البابلي القديم، تم العثور على عدد من النصوص أو
أجزاء من نصوص، في داخل بلاد الرافدين وخارجها، وجميعها ترجع
الى الفترة البابلية المتوسطة . ودارس هذه النصوص يلاحظ اختلافات
فيما بينها من جهة، وفيما بين كل واحد منها والنص البابلي القديم
والأساسي الأخير، من جهة ثانية، مما يدل على أنها كانت تمثل
مراحل تطورية مرت عبرها الملحمة قبل أن تصل الى شكلها الأخير
المستقر . وسوف استعرضها بسرعة أمام القارئ فيما يلي :

١ - النص الحثي : وقد عثر عليه في بلاد الأناضول موزعاً على
عدد من كسرات الألواح المشوهة والملثثة بالفجوات، ويرجع في
تاريخه الى ١٣٥٠ ق . م . وهو ترجمة حثية لنص بابلي مختصر،
مقارنة بالنص البابلي القديم . فالأحداث التي غطاها الأخير في ثلاثة

الأواح، على وجه المثال، قد غطاها النص الحثي في لوحه الأول. ويظهر النص في بعض مواضعه مشابهة مع النص البابلي القديم، وفي بعضها الآخر مشابهة مع النص الأساسي الأخير، مما يدل على كونه إحدى المراحل الوسيطة بينهما.

٢ - كسرة حثية: عثر عليها في خرائب مدينة «بوغازكوي»، ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر ق. م. وهي مكتوبة باللغة الأكادية، ولا تبدو ذات علاقة وثيقة بالنص الحثي المعروف. ولا تغطي هذه الكسرة الباقية سوى مشاهد قليلة من الملحمة.

٣ - النص الحوري: وجد باللغة الحورية موزعاً على عدد من كسرات الألواح المشوهة إلى درجة لا يمكن معها استعادة حدث متكامل. والحوريون، شعب سكن المنطقة الواقعة جنوب غرب بحر قزوين منذ ٢٣٠٠ ق. م، ثم انساح إلى الجزيرة العليا وبعض المناطق السورية حيث أسس عدداً من الممالك أهمها مملكة ميتاني حوالي ١٥٠٠ ق. م. واللغة الحورية لا تنتمي إلى عائلة لقوية معروفة.

٤ - كسرة «أور»: ووجدت في مدينة أور بوادي الرافدين الأدنى، مكتوبة باللغة الأكادية، منذ حوالي ١٢٠٠ ق. م. ولعلها تنتمي إلى نص يشكل الحلقة الأخيرة قبل النص الأساسي الأخير. فالجزء الوحيد الواضح فيها، والذي يقدم حلماً لانكيدو يقصه على جلجامش، يظهر تشابهاً كبيراً من مثيله في النص الأساسي.

٥ - كسرة فلسطين: وجدت هذه الكسرة باللغة الأكادية في موقع

مدينة مجيدو بفلسطين، وهي تتضمن نفس مشهد الحلم الوارد في كسرة أور، ويعود تاريخها الى القرن الرابع عشرق. م.

النص الأساسي وبنيته الفنية :

عندما قلت بأن الملحمة البابلية قد خضعت لتطور بطيء وطويل قبل أن تتخذ شكلها الأخير في النص الأساسي، لم اعن أنها قد خضعت لتغيرات جذرية في المضمون. فالنص الأخير قد حافظ على الخطوط والأحداث والشخصيات الأساسية في النص البابلي القديم وازداد عليها بعض العناصر الجديدة. فمن الإضافات الهامة، مقدمة الملحمة المؤلفة من ستة وعشرين سطراً، والنص الكامل لاسطورة الطوفان كما يرويه اوتنابشتيم، الانسان الوحيد الذي نجا وزوجته من الدمار الشامل الذي حل بالكون، واللوح الثاني عشر الذي يروي قصة جلجامش وانكيديو والعالم الأسفل. ولعل تميز النص الأخير يكمن في أسلوبه الذي يعبر عن ذوق كاتب واحد واتجاهاته وميوله.

كتبت الملحمة بالاسلوب الشعري، موزعة على اثني عشر لوحاً فخارياً منقوشاً على الوجهين، يحتوي كل لوح منها على حدث أساسي من أحداث الملحمة. وقُسم اللوح الواحد الى ستة اعمدة تقرأ من اليسار الى اليمين ومن الأعلى الى الأسفل، وغالباً ما تبدأ الحادثة أو القصة في عمود لتنتهي في آخر. أما السطور، فيحتوي كل منها

على بيت من الشعر مكون من شطر واحد أو شطرين تبعاً لطوله، ويختلف عدد التفعيلات وفقاً لذلك. ففي الأبيات المكونة من شطرين يتراوح عدد التفعيلات من أربع إلى الست، في كل شطر تفعيلتان أو ثلاث، وفي الأبيات المكونة من شطر واحد يقتصر عدد التفعيلات على ثلاث. ورغم أن النص في مجمله أكادي الصنعة والأسلوب، إلا أن الكاتب قد حافظ على بعض التفاليد الأدبية السومرية، وذلك كفخامة اللفظ وجزالة المعنى، والتكرار الذي يتخذ طابعاً طقوسياً. ولقد خدم هذا الشكل الفني بمجمله أهداف الكاتب على خير وجه، مما سوف يحس به القارئ لدى مطالعة النص.

ومن الجدير بالذكر، أن أحداث الملحمة تأتي إلى نهايتها التامة والطبيعية مع نهاية اللوح الحادي عشر، حيث يرجع جلجامش، من رحلته الطويلة بحثاً عن الحياة الخالدة، إلى أوروك. ويختتم اللوح الحادي عشر بما بدأ به اللوح الأول من وصف للمدينة وسورها ومعبدها، الأمر الذي يشير إلى انتهاء الملحمة. أما اللوح الثاني عشر، فيحتوي على ترجمة أكادية للأسطورة السومرية «جلجامش وانكيكو والعالم الأسفل». وهنا نجد انكيكو حياً مرة أخرى بعد أن كان موته المحور الأساسي للحدث بأكمله، ونقطة التحول في حياة جلجامش. مما يدل على أن هذا اللوح، هو بمثابة ملحق للملحمة، أتبعه الكاتب بها توطئاً لغرض معين.

وقد حار دارسو الملحمة في أمر اللوح الثاني عشر. وقال كثير منهم بأن كاتب النص لم يجعل من اللوح جزءاً من الملحمة، بل لقد

أضافه النساخ فيما بعد . ولكني أرى بأن الكاهن «سن ليكي انيني» قد أراد للوح الثاني عشر أن يكون جزءاً تابعاً للملحمة ليكسب نصه سلطة روحية توازن الحدث الديني الذي تمحورت حوله الرواية، ويعطيه جواً طقوسياً . فهو بمحافظته على تفاصيل الاسطورة السومرية المقدسة، التي تصف العالم الأسفل وأحوال الموتى فيه، إنما أراد العودة بقارئه أو سامعه، من احتدام الحدث الديني الى الموقف الذهني التأملي . فالاسطورة هي حدث بلا زمان أو مكان، والحاقها بالوحد الملحمة الإحدى عشر، لم يكن ليخل ببنية النص الزمانية والمكانية في ذهن انسان ذلك الوقت، الذي كان يدرك الفرق بين الحدث الاسطوري والحدث الروائي أو التاريخي .

شخصيات الملحمة:

انكيदو:

من المساهمات الأساسية للملحمة البابلية، تحويل انكيدو من خدام جلجامش كما تظهره النصوص السومرية، الى ند وصديق له . ورغم أننا نلاحظ من سياق الروايات السومرية أن انكيديو يلعب الى حد كبير دور الوزير الأول والساعد الأيمن لجلجامش، إلا أن دوره فيها لا يصل بحال من الأحوال الى ما وصل اليه في الملحمة البابلية . ولد انكيدو، وفق النص البابلي في البرية وعاش مع حيواناتها، الى أن أرسل اليه جلجامش امرأة لتستأنسه وتقوده الى اوروك .

لوجال بندا :

الملك الثالث لأوروك بعد الطوفان خلال عصر الأسرات الأولى . تشير اليه بعض النصوص على أنه أبو جلجامش ، بينما تشير اليه الملحمة على أنه اله جلجامش الحامي . ونظراً لوجود تقاليد أخرى تجعل من كاهن كولا ب الأعلى أب لجلجامش ، فإن من المرجح أن يكون لوجال بندا هو الأب الروحي له ، خصوصاً وأن جلجامش لم يل مباشرة حكم أوروك بل فصل بينهما حكم الملك دوموزي . ولعل التقاليد السومرية قد ألّهمت لوجال بندا كما ألهمت جلجامش فيما بعد . فإذا لم يكن الأمر كذلك ، فربما كان في وصف لوجال بندا بالاله الحامي لجلجامش ، اشارة الى عبادة الأسلاف ، الذين يشكلون بعد موتهم نوعاً من الملائكة الحارسة .

ننسون :

الهة ثانوية في مجمع الآلهة السومرية ، تتصف بالمعرفة الواسعة والحكمة العميقة . زوجة الملك لوجال بندا ، وأم جلجامش . وإذا كانت النصوص تختلف في أمر أبي جلجامش ، فانها جميعاً تجعل من ننسون أمه له .

عشتار :

إلهة الطبيعة وخصب الأرض ، والحب . تظهر في النصوص تارة كأبنة لأنو إله السماء ، وأخرى كأبنة لسن إله القمر وسيد الليل . فكأبنة لأنو ، كانت عشتار إلهة للخصب والحب والدافع الجنسي ، وكأبنة لسن كانت إلهة للحرب ، ترسل بأرواح القتلى الى العالم الأسفل

حيث تحكم أختها أريشكيجال . تزوجت الإله الراعي تموز ولكنها أرسلت به الى العالم الأسفل .
آنو:

إله السماء وكبير آلهة المجمع البابلي . عبده السومريون تحت اسم «آن» .
شمش:

إله الشمس عند البابليين . ابن القمر وأخو عشتار . وبسبب ظهوره اليومي على البشر، وتوزيع نوره وحرارته على الجميع ، كان أكثر حذباً عليهم من بقية الآلهة ، واعتبر رياً للعدالة والمساواة والقانون .
كاهنة الحب:

هي المرأة التي أرسلها جلجامش الى انكيبدو لتقوده الى أوروك . ونص الملحمة يطلق عليها لقب «حاريمتو» أحياناً، ولقب «شمخاتو» أحياناً أخرى . والكلمتان تشيران الى نوعين من كاهنات عشتار الموكلات بالبغاء المقدس، ولكن الكاتب استعملها تبادلياً . وقد آثرنا استخدام لقب «كاهنة الحب» عوضاً عن كلمة «بغوي مقدسة» أو «عاهرة» أو ما شابه ذلك مما ورد في الترجمات الأخرى، وذلك لصرف النظر عن المعاني الحديثة المرتبطة بمثل هذه الكلمات .

فقطرس البغاء المقدس ، كانت شائعة في معابد إلهة الخصب والحب ، في جميع أرجاء الشرق القديم ، حيث كان الجنس يمارس بكل أبهة الطقس الديني ، بعيداً عن أي مظهر من مظاهر الدعارة

الرخيصة، أو ارضاء الميل الشخصي. فالإنسان القديم، لم ير في الدافع الجنسي نشاطاً ذاتياً من نشاطات الجسد، بل رأى فيه نشاطاً صادراً عن قوة جنسية كونية متمثلة في الهة الحب، تودعها في الأجساد ثم تستثيرها فتطلقها. والفعل الجنسي، لم يكن بالنسبة إليه استجابة لغرض دنيوي تحقيقاً لمتعة فردية بالدرجة الأولى، بل استجابة لنداء مبدأ شامل. لذلك ارتبط الجنس بالطقس والعبادة. وكان الاحتفال الديني، في بعض جوانبه، مناسبة يظهر فيها البشر انسجامهم مع ذلك المبدأ وتحقيقهم لأهدافه وأغراضه، وذلك بالممارسة الجنسية التي تشكل جزءاً من الطقوس المقدسة، حيث يتلقون الطاقة من مصدرها، ويعيدون شحن ذلك المصدر بطاقة معاكسة، في حركة متناوبة.

وقد اعتاد الباحثون الحديثون اطلاق لقب البغايا المقدسات على كاهنات عشتار ممن يمارسن الجنس المقدس في معابدها، وذلك كترجمة غير دقيقة لكلمتي «حاريमतو» و«شمخاتو». ولكنني فضلت هنا استخدام لقب «كاهنة الحب» مقتضياً أثر جون غاردنر في ترجمته الجديدة.

آرورو:

الإلهة الأم، أول معبودات الإنسان. من أسمائها في بلاد الرافدين «نماخ» و«نخرساج» و«مامي» و«انتو». وهي ربة الخلق والولادة، وصانعة الجنس البشري. خلقت انكيديو في البرية، من حفنة طين عجتها ثم رمتها فصارت رجل القلادة المتوحش انكيديو.

سيدوري:

من الآلهة الثانوية . كانت فتاة حان الآلهة . أقاموا لها مشرباً لهم
عند حافة الاوقيانوس العظيم الذي يرسم تخوم الكون . وقد توقف
عندها جلجامش يسألها عن الطريق الى اوتنابشتيم ، وقفة تذكرنا
بالمحطة التي رسى عندها أوديسيوس ، في جزيرة الحورية «سيرسي» ،
بعد جلجامش بألف عام .

اوتنابشتيم:

بطل اسطورة الطوفان البابلية ، الذي حمل في سفينته من كل
زوجين من الحيوانات اثنين وأمله فأنقذ الحياة على الأرض من الدمار
الشامل الذي أحدثه الطوفان العظيم . وقد أنعم عليه الآلهة بالخلود مع
زوجته واسكنوه في جزيرة نائية تقع خلف بحار الموت جزاء له .

اورشناي:

ملاح اوتنابشتيم الذي نقل في سفينته جلجامش عبر بحار
الموت للقاء أوتنابشتيم .

٣- حَوَلٌ لِلنَّهَجِ

رغم أن ملحمة جلجامش قد غدت معروفة تماماً لدى جمهرة المهتمين في أوروبا وأمريكا منذ مطلع هذا القرن، فإن قراء العزبية لم يأخذوا في التعرف على هذا النص العظيم إلا في أواسط الخمسينات، حيث ظهرت في العراق ترجمة الاستاذ طه باقر، وفي مصر ترجمة عن الانكليزية لنص «ساندرز» الذي قدمه للقراء بشكل نثري حر فيه الكثير من التصرف والحبكة الروائية، ثم ترجمة كاملة للدكتور نجيب ميخائيل في كتابه «حضارة العراق القديمة»، وفي لبنان ترجمة الدكتور أنيس فريحة في كتابه ملاحم وأساطير من الأدب السامي القديم، ثم ترجمتي عام ١٩٨١، وأخيراً ترجمة عن الأكاديمية للدكتور سامي سعيد الأحمد من جامعة بغداد. يضاف الى ذلك عدد من النصوص الشعرية التي صاغت الملحمة بأسلوب الشعر العمودي، وبعض الأعمال المسرحية والغنائية التي اعتمدت موضوع الملحمة.

أما قصتي مع جلجامش فتبدأ مع نص «ساندرز» الذي قدمه

على شكل حدوده جمعت الى الملحمة البابلية النصوص السومرية المتفرقة السابقة عليها. وشعرت عندها بأن عباءة السرد الثري قد أخفت تحتها الكثير من الجوانب الجمالية للنص، والأكثر من معانيه المشبوبة الى لحمة الشكل الأدبي الأصلي للملحمة. ورغم أن الترجمات العربية اللاحقة قد سدت كثيراً من الثغرات التي تركها نص ساندروز في ذهني مفتوحة، إلا أن إحساسي بأن أمراً ما، مازال مفقوداً فيها، بقي قائماً. وعندما بدأت بدراسة الترجمات الأجنبية للنص، أخذت جمالياته تنفتح في داخلي، وطفقت معانيه تتضح في ذهني أكثر فأكثر، ويلاح لي بجزء كبير من سره. عرفت أن مضمون النص مرتبط بشكله، بتقسيمه الى ألواح وأعمدة وأسطر ومجموعة سطور، ملتصق بايقاعه الشعري الداخلي، ونغمته التي تستخدم مع احتدام الحدث وتهدأ مع اتسابه. فكل لوح يغطي مرحلة من مراحل الملحمة، كل عمود هو قصة في ذاته، وكل معنى مشبوك الى سطر أو اثنين أو أكثر، متكافئة متضامنة لخدمته، وكل لفظة ذات نبرة واهتزاز متناغم مع حركة الفكرة أو لحظة الحدث. وتأكد لي، أن النجاح في ترجمة النص يكمن في الحفاظ على بنيتة الأصلية، ولغته، دون الوقوع في أحد المحذورين القاتلين: محذور النقل الحرفي، أو محذور النقل الحر الذي لا يضبطه منهج.

وهذا ما لفت نظري الى بعض السليبيات في الترجمات العربية السابقة، مما سأسطه فيما يلي، لا بهدف النقد بل لتوضيح منهجي

في تحضير هذا النص العربي الجديد. وقد اخترت من بين الترجمات المذكورة آنفاً، نص الأستاذ طه باقر الذي ترجمه عن السبد-Alexan der Heidel مستعيناً بالنص الأكادي، ونص الدكتور سامي سعيد الأحمد الذي ترجمه عن الأكادية.

لم ينبه الأستاذ طه باقر الى أهمية تقسيم الملحمة الى ألواح، وتقطيعها الى أعمدة وسطور، فصاغها موزعة على أربعة فصول على طريقة الروايات الحديثة، الأمر الذي أفقد النص تكامله ووحدته الداخلية التي أرادها كاتبه من خلال بنية مدروسة بعناية، وأبعد القارئ الحديث عن أسلوب الكتابة البابلية في ذلك العصر. كما عمد المترجم الى حذف عدد كبير من السطور يربو عن الثمانين، ولجأ الى دمج سطرين أو أكثر في واحد، في مواضع كثيرة جداً، وأضاف سطوراً لا وجود لها في النص الأكادي. ومن ناحية أخرى لم يحافظ الأستاذ باقر على الإيقاع الشعري، ولم يغلظ الى وظيفة التكرار الذي استعمله الكاتب لا عطاء تأثيرات نفسية معينة، أو إضفاء الحيوية على المشهد.

لنقرأ معاً هذا المقطع من ترجمة الأستاذ باقر، الذي أضعه في تقابل مع ترجمتي، ولننظر الى الأثر الذي تركه على النص عملية الحذف والإضافة وإهمال التكرار. يصور المقطع جزءاً من رحلة جلجامش في الممر المظلم السفلي الذي تقطه الشمس من مغربها الى مشرقها:

ترجمة طه باقر
 دخل باب الشمس وسار في طريقها وقطع ساعة مضاعفة
 فكان الظلام دامساً ولا يوجد نور
 ولم يستطع أن يرى ما أمامه ولا ما خلفه
 وسار ساعتين مضاعفتين ثم أربع ساعات مضاعفة
 ولم يزل الظلام حالكاً ولا نور هناك
 فلم يرى ما أمامه وما خلفه
 وسار خمس ساعات مضاعفة وست ساعات مضاعفة
 وسبع ساعات مضاعفة وثمان ساعات مضاعفة
 ولم يزل الظلام دامساً ولا تور يمكنه أن يبصر
 ما أمامه وما خلفه
 وبعد أن قطع تسع ساعات مضاعفة أحس
 ريح الشمال تلطم وجهه
 ولكن الظلام لم يزل دامساً فلم يستطع أن يرى
 ما أمامه وما خلفه

ترجمتي
 مضى عبر طريق الشمس
 * اجتاز ساعة مضاعفة
 ظلام دامس وما من شعاع
 لا يرى من أمامه ولا من خلفه

* اجتاز ساعتين مضاعفتين
 ظلام دامس وما من شعاع
 لا يرى من أمامه ولا من خلفه
 * اجتاز أربع ساعات مضاعفات
 ظلام دامس وما من شعاع
 لا يرى من أمامه ولا من خلفه
 * اجتاز خمس ساعات مضاعفات
 ظلام دامس وما من شعاع
 لا يرى من أمامه ولا من خلفه
 * اجتاز ست ساعات مضاعفات
 ظلام دامس وما من شعاع
 لا يرى من أمامه ولا من خلفه
 * اجتاز سبع ساعات مضاعفات
 ظلام دامس وما من شعاع
 لا يرى من أمامه ولا من خلفه
 * اجتاز ثماني ساعات مضاعفات
 ظلام دامس وما من شعاع
 لا يرى من أمامه ولا من خلفه
 * اجتاز تسع ساعات مضاعفات
 فأحس ريح الشمال
 تضرب وجهه

ظلام دامس وما من شعاع لا يرى من أمامه ولا من خلفه

نلاحظ من ترجمتي ، وهي مطابقة للأصل ، أن السطر يشكل وحدة إيقاعية منسجمة ، وأن كل ثلاثة أسطر تكوّن فيما بينها نغماً من ثلاثة إيقاعات : واحد ، اثنين ، ثلاثة - بم ، بم ، نا . ويتكرر النغم الثلاثي ، كلما اجتاز جلعامش ساعة مضاعفة جديدة (من وحدات المسافة عند البابليين) وذلك بطريقة توحى بالحركة ، وتوغل المتزايد في أعماق النفق المعتم المؤدي الى مشرق الشمس . ويعلو الإيقاع تدريجياً في اذن القارئ وتنحس انفاسه وهو يسير مع جلعامش ، حتى يستريح اللحن مع : فأحس ريح الشمال تضرب وجهه . ثم يعود به النص الى الجو السابق عندما يستأنف : ظلام دامس وما من شعاع . . . ، وذلك الى أن يسكن الإيقاع بصورة مفاجئة وبسطر واحد عندما يصل جلعامش الى نهاية النفق :

*** وبعد أن اجتاز اثنتي عشر ساعة مضاعفة . عم الضياء**

وهنا يتنفس القارئ الصعداء وهو يعاين مع جلعامش ضوء النهار بعد رحلة طويلة عبر الظلام . وهو في كل ذلك لا يحس بالسبب الكامن خلف انفعالاته ، شأنه في ذلك شأن سامع الموسيقى الذي يميز اللحن المنسجم من الناشز دونما حاجة الى معرفة بأصول المدرج الموسيقي إن حساسية البنية الإيقاعية في هذا المقطع (ومثله في النص كثير) ، وارتباطها بالمعنى المقصود ، والحركة المصورة ، من الدقة

بحيث أن أبسط اخلال في نقلها اثناء الترجمة، يؤدي الى خلل بنيوي وجمالي وابتعاد عن المعنى . لقد عمد الاستاذ باقر الى الغاء التكرار، وأدغم السطور ببعضها، فقدم بذلك مقطعاً باهتاً لا حياة فيه ولا حركة .

أما ترجمة الدكتور سليمي سعيد الأحمد، فمثال على الترجمة الحرفية التي تنقل عن الأكاديمية كلمة بكلمة وحرفاً بحرف، وفق ما تمليه المعاني القريبة للقاموس الأكادي، دون النظر الى الوضع الحيوى للكلمة ضمن السياق العام للغة، وضمن السياق الخاص للنص .

لننظر الى مطلع اللوح الأول الذي اختلف فيه المترجمون بسبب بعض التشوهات في سطره الأولين، ونأمل بعض الترجمات فنقارنها بما أتى به الدكتور الأحمد .

* هو الذي رأى كل شيء نفني بذكره يا بلادي
وهو الذي خبر جميع الأشياء وأفاد من غيرها

طه باقر

* هو الذي رأى كل شيء الى نهاية الأرض
الذي خبر كل الأشياء وتملاها

سيبر

* هو الذي رأى الكل عبر مسافات البلاد
الذي عرف البحار، خبر كل الأشياء

جاكوبسن

* هو الذي رأى الأعماق، سأخير عنه البلاد

عن الذي عرف الكل ، دعوني أخبر

غاردر

* عن الذي رأى كل شيء الى أقاصي العالم

عن الذي عرف البحر وخير كل الجبال

دياكونوف

* هو الذي رأى كل شيء الى تخوم الدنيا

هو الذي عرف كل شيء ، وتضلع بكل شيء

ترجمتي عن «هيدل»

* هو الذي رأى كل شيء وخبر البلاد

الذي عرف الأرض كلها ليسلمه

سامي سعيد الأحمد

لقد انفرد الدكتور الأحمد بإيراد جملة «ليسلمه» في السطر الثاني ، مبتدئاً نصه بغموض لغوي ودلالي ، وقاده الى ذلك الترجمة الحرفية . فهو يورد في الحاشية التوضيح التالي : « - لوشالمب (شو) هي صبغة مشتقة من شالامو ، أي يسلم أو يخص بالتحية . وقد بقي من الرمز المسماري الأخير ، مسمار أفقي واحد يلحقه مسماران أفقيان وهناك مجال ثالث يتبعه مسماران عموديان . لذا فان قراءتها يجب أن تكون شو . وشو في نهاية الصبغة ضمير الشخص الثالث المفرد المذكور . أما اللام في البداية فلام الأمر أو التمني » وعليه جاءت جملة ليسلمه .

ونحن إذا سلمنا بأن «لوشالميشو» مشتقة من فعل يَسْلَمُ ، فإن الترجمة الحية يجب أن تورد السطر على الشكل التالي :

هو الذي عرف الأرض كلها، وهو الذي أخضه بسلامي
وإذا أراد المترجم أن يفهم فعل السلام من خلال منظور أوسع
لاستبدله بفعل الشاء، لأن غاية العمود الأول بكامله تنحصر في مديح
جلجامش والثناء عليه وإظهار مآثره وأعماله الخالدة. وعلى هذا يمكن
أن تأتي ترجمة السطر على الوجه التالي :

هو الذي عرف الأرض كلها، وهو الذي أخضه بمديحي
وخلال ترجمة الدكتور الأحمد كلها تواجهنا اشكالات شبيهة بما
سبق. وسوف استعرض بعضها دون إحاطة، فيما يلي :

في اللوح الأول العمود الخامس، نقرأ بدءاً من السطر ٢٦
الحلم الذي قصه جلجامش على أمه، وفق ترجمة الدكتور الأحمد.

يا أماء، لقد رأيت في ليلتي حُلماً .

حدث أن كواكب السماء

قد سقطت على ظهري مثل جنود الرب آنو

حاولت رفعه فثقل علي

حاولت إزالته ولكنه كان ثقيلاً علي .

في البداية، نلاحظ أن المترجم قد استخدم صيغة الجمع، ثم
انتقل الى صيغة المفرد. فكواكب السماء قد سقطت جميعاً على ظهر

جلجامش، ولكن عائدية ضمير المفرد الغائب في «رفعه» و«أزالته» مجهولة. ومن أجل المقارنة أقدم ترجمتي لهذا المقطع التي اعتمدت فيها ترجمة السيد اليكسندر هيديل وعدد من الترجمات الأخرى.

أماه، رأيت في ليلة البارحة حلمًا
كانت السماوات حاشدة بالنجوم
وكشهاب آتو الثاقب، واحد منها انقضض علي
رمت رفعه فتقل علي
حاولت إبعاده فصعب علي.

لاحظ أن ما أورده الأحمد في السطر الثالث علي أنه «جنود آتو» قد ورد في ترجمتي «شهاب آتو». والسبب في ذلك راجع الى أن كلمة «كيسرو» الأكادية تعني «جنود» وتعني أيضاً «حجر نيزكي». ولا شك أن معنى الحجر النيزكي هو المقصود هنا، وهو المنسجم مع طبيعة الوصف وفي اللوح العاشر، العمود الثاني، نقرأ في ترجمة الدكتور الأحمد، حديث جلعامش لفتاة الحان التي لقيها عند حافة الاوقيانوس فحدثها عن مصابه بصديقه انكيدو، وتطوافه في البراري بعد موته:

إنني خفت الموت وهمت في البرية، لقد كانت كلمة أخي
صعبة علي

إن صديقي الذي أهِيم من أجله في البرية بعيد ، كلمة انكيدو
صديقي

طُرق بعيدة أجوبها في البرية
كيف أسكت؟ كيف أتكلم؟ و
صديقي الذي أحيت يغدو كالطين
وهل أرقد أنا مثله
ولا أنهض إلى أبد الأبدنين

في هذا المقطع غموض في المعاني وفي التركيب اللغوي
وخصوصاً في سطره الثاني . وهذه ترجمتي :

انتابني هلع الموت حتى همت في البراري ، يثقل صدري
خطب أخي
أهِيم في البراري كل حذب وصوب ، يثقل صدري خطب
أخي
لما لي من راحة ، وما لي من سكون
صديقي الذي أحيت قد صار إلى تراب
وأنا ، أفلا أرقد مثله
ولا ألبق أبداً؟

نلاحظ من مقارنة هذين المقطعين الفرق الشاسع بين المعنى

القاموسي لكلمات مثل: «كلمة»، «أصمت»، «أتكلم»، ومعانيها الحية المستمدة من حركة النص ومساره ومقاصده. فما ترجمه الدكتور الأحمد في السطر الأول والثاني على أنه «كلمة أخي» هو في الواقع «قضية أخي» أو «مسألة أخي»، أو كما ترجمتها «خطب أخي» بمعنى «مصابي بأخي». وبذلك تصبح الشطرة الثانية من السطر الأول والثاني: «يثقل صدري خطب أخي» بدلاً من شطرة الدكتور الأحمد الغامضة «كلمة أخي كانت صعبة علي». ونفس الشيء ينطبق على السطر الثالث الذي ترجمه الدكتور الأحمد: «كيف أصمت، كيف أتكلم». وجاء في ترجمتي: «فما لي من راحة وما لي من سكون». فكلمة «أصمت» هنا لا تعني سكوت اللسان. بل سكون النفس. أما كلمة «أتكلم» فلم أجدها في هذا السطر لدى جميع المترجمين. لننظر على سبيل المثال الى ترجمة «هيدل»:

How can I be silent, how can I be quite?

هيدل

والى ترجمة «غاردر»:

How can I keep still, how can I be silent?

والى ترجمة دياكونوف كما نقلها عزيز حداد:

كيف أسكت كيف أهدأ

وفي نفس العمود، عندما يتحول جلعامش الى سؤال فتاة الحان عن الطريق الى «اوتنابشيم» الذي وهبته الآلهة الخلود فيسأله عن سر الحياة والموت، ينقل لنا الدكتور الأحمد حديث جلعامش على الوجه التالي:

يا صاحبة الحان، أين الطريق الى اوتنابشتيم
ما هي العلامات؟ اعطيها لي، اعطي العلامات لي
فإذا كانت مقبولة فسوف أعبر البحار
وإذا لم تكن مقبولة، فلا أجوب البراري

وجاء في ترجمتي :

والآن، أين الطريق الى اوتنابشتيم يا ساقية الحان؟
كيف أتجه، أواه، كيف المسير؟
لأقطعن البحر ان استطعت

وإلا سأبقى هائماً في البراري (دهري)
عندما تقول فتاة الحان لجلجامش وفق ترجمة الدكتور الأحمد :
ليس هناك أي عبور يا جلجامش في أي وقت
ومنذ أقدم الأزمنة قد وصل ولم يتمكن من عبور البحر
شماش البطل يعبر البحر، فمن يعبره غير شماش
صعب مكان العبور وطريقه صعب للغاية
ومياه الموت التي نحجز، مداخلها عميقة

نلاحظ في هذا المقطع تشوش لغوي في السطر الأول، وغياب
فاعل «وصل» في السطر الثاني، والمفعول به للفعل المتعدي «نحجز»
في السطر الأخير.

وقد جاء في ترجمتي :

أبدأ لم تعبّر هذي المياه
ولم يقدر قادم من بعيد، على قطع هذي البحار
شمش القدير يقطعها، فمن غيره يستطيع ذلك
صعبة العبور، عصية على الاجتياز
فيها مياه الموت تصد العابرين

وعندما يصل جلعامش الى اوتنابشتيم، الخالد في جزيرته
النائية وزوجته، يفاجأ بشكله العادي، بعد أن تصوره في هيئات جليلة
شئ فيقول له وفق ترجمة الدكتور الأحمد :

أنظر اليك يا اوتنابشتيم
ملاحك ليست متبدلة . أنت مثلي (أي تشبهني)
وأنت لست متبدلاً . أنت مثلي أنا
وأنت مصمم على اداء المعركة
مستقر على جنبك أو ظهرك
أخبرني كيف تقف في مجمع الأرباب وكيف تملك
الحياة؟

إن مركز الغموض في هذا المقطع هو السطر الرابع . فلماذا
يكون اوتنابشتيم مصمماً على اداء المعركة وهو يعيش خالداً مع
زوجته في جزيرة نائية تقع خلف بحار الموت لا يستطيع الوصول اليها

انسان أو شيطان؟

وقد ورد المقطع في ترجمتي على الوجه التالي :

أنظر اليك يا اوتنابشتيم
شكلك عادي ، وأراك مثلي
نعم شكلك عادي وأراك مثلي
صورك لي جناني بطلاً على اهبة القتال
ولكن ها أنت مضطجع على جنبك أو قفاك
فقل لي كيف صرت مع الآلهة ونلت الحياة؟

وعندما يتحدث جلجامش الى اوتنابشتيم عن صديقه الراحل
انكيكو بعد شهور طويلة من موته ودفنه ، نجد الدكتور الأحمد يتحدث
بصيغة المضارع والمستقبل بدلاً من صيغة الماضي ، وذلك في اللوح
العاشر من العمود الخامس :

انكيكو الذي ذهب معي في جميع المصاعب
قد وصله مصير البشرية
لقد بكيت عليه ستة أيام وسبع ليل
وسوف لا أسلمه للدفن
حتى تسقط دودة من أنفه
وبينما ورد في ترجمتي :

انكيدو الذي سار الى جانبي عبر المهالك
ادركه مصير البشر
سته أيام وسبع ليال بكيت عليه
لم أسلمه للدفن
حتى سقطت دودة من أنفه

وهذا الحديث في صيغة الماضي هو الأصح ، لأن جنة انكيدو
قد صارت الى تراب في الوقت الذي وصل جلعامش فيه الى
اولنابشتيم .

حسناً . أرجو ألا أكون ، حتى الآن ، قد أعطيت انطباعاً بأنني في
صدد تقديم نقد للترجمات السابقة ، فهذا أبعد ما يكون عن اهتمامي
هنا . الذي يتركز على توضيح منهجي في العمل . فملحمة
جلجامش . ليست من النصوص التي تُسَلِّم نفسها بسهولة للترجمة ،
بما هي نقل لكلمات ومعان واضحة في لغتها الأصلية ، وفي شبكة
علائقها الثقافية . فالنص يحتوي على عدد لا بأس به من الفجوات
والتشوهات ، وألواح قد لعبت بها عاديات الزمن ، ومفردات اللغة
الأكادية وصيغها ، رغم وضوحها لعلماء اللغات ، فإن الكثير منها مازال
موضع جدل . أما عن شبكة العلائق الثقافية التي تنفس من خلالها
النص ، فإن أربعة آلاف السنة التي تفصلنا عنها ، تجعلها بعيدة عن
مفاهيمنا العصرية وطرائق تفكيرنا . كل هذا يجعل من عملية الترجمة

أمراً مرتبطاً بعملية التفسير، حيث تأخذ كل كلمة معناها، الى حد كبير، من تأويل النص، ومن فهمه في بينته الداخلية من جهة، وفي المناخ الثقافي الذي انتجه من جهة أخرى. الأمر الذي يتطلب من الدارس فهماً عميقاً لثقافة بلاد الرافدين بشتى مناحيها، والتفنيش عن معاني الكلمات، لا في القاموس الأكادي فحسب، بل في مسرى الحياة العقلية لتلك الفترة اجمالاً، والبحث عن جذورها لا في الأرومة اللغوية فحسب، بل في الأرومة الثقافية برمتها.

ولسوف أقدم مثلاً بوضع قصدي فيما أسلفت، وسيكون المثال الأخير قبل أن انتقل على القارئ. لننظر معاً الى المقطع التالي من اللوح الأول، العمود الأول، كما ورد في ترجمتي:

(وبعد افتتاح النص بمديح جلجامش، الحكيم
العارف، يتحول الراوي الى وصف سور
أوروك، أكبر انجازات جلجامش)
أهل سور اوروك، أمش عليه
إلمس أساسه، تَفَحَّصْ صنعة آجره؟
ليست لبناته من آجر مشوي
والحكماء السبعة من أرمى له الأساس؟

لنتوقف قليلاً عند السطر الأخير من المقطع، الذي ورد في

النص الأكادي على الوجه التالي :

- اوشوشو لا إيدو (٧) مونتالكي

- us-su-su la id-du-u-VII-mun-tal-ki

ان المعاني القاموسية لهذه الكلمات هي كما يلي :

- اوشوشو أساس أو قاعدة

- لا أداة نفي

- إيدو وضع، أثبت، القى. وأيضاً بمعنى النفط أو القار

- (٧) الرقم سبعة. وكانت الأرقام تكتب برمزها

- مونتالكي : مشتقة من «ملاكو» التي من معانيها الصف، الطريق،

المجرى. وأيضاً يتفكر أو يتأمل. وعليه فقد تأتي الكلمة

بمعنى صفوف أو طبقات، وقد تأتي بمعنى حكماء

في ترجمة هذا السطر، تظهر أهمية النظر الى النص في علاقته الثقافية الشاملة، والتدقيق في الأرومة الحضارية للكلمة الى جانب أرومتها اللغوية، عند التمعن في الخيارات المتاحة أمام المترجم. لقد نقل الدكتور الأحمد هذا السطر على الوجه التالي :

*** ولا فاعدته من القار بسبع طبقات**

لقد اختار المترجم من جملة المعاني المتاحة معنى «القار» لكلمة «ايدو» و«طبقات» لكلمة «مونتالكي». أما «لا» فقد أخذها حرفياً كأداة نفي. أما الخيارات الأخرى الأكثر منطقية وتمشياً مع بنية

النص وغاياته فهي أن تأخذ كلمة «اوشوشو» بمعنى: أساس، وكلمة «ابدو» بمعنى: وضع، وكلمة «موتالكى» بمعنى: حكماء، و«لا» للنفي الاثباتي الاستفهامي. وعليه تكون ترجمة السطر على الوجه التالي:

✱ اليس الحكماء السبعة من وضع له الأساس؟

ذلك أن المقطع يتحدث عن مدينة اوروك، فيعني من شأنها ويضرب بجذورها بعيداً في الماضي السحيق. ودارس الحضارة الرافدية يعرف عن أمر الحكماء السبعة، وأنهم في النصوص الاسطورية شبه التاريخية هم الذين عهدت اليهم الآلهة (وخصوصاً آله الحكمة انكى) بنشر أصول الحضارة في سومر، وارساء قواعد سبع مدن رئيسية هناك في عصر ما قبل الطوفان. فمن المنطقي والحالة هذه أن يعزو محرر النص الى الحكماء السبعة وضع أساس سور أوروك الذي أكمل جلعامش بنيانه، دون أن يخطر بباله أمر النفط أو طبقات القار السبعة.

وبعد. إن كلمة «ترجمة» ليست هي الوصف الصحيح للنشاط المبذول من أجل إخراج هذا النص الجديد الذي أقدمه لقارىء العربية اليوم. فأننا لم أنشأ للنص أن يخرج برؤية أحادية تعبر عن اتجاهات صاحبها المحددة، بل أردته تعبيراً عن أهم الاتجاهات الحديثة في فهم وترجمة الملحمة، وذلك دون غياب الرؤية الخاصة والذوق الشخصي.

من أجل هذا، فقد اطلعت على العديد من الترجمات العالمية، واعتمدت منها أربعة مراجع أساسية هي :

١ - ترجمة اليكسندر هيدل Alexander Heidel . وهي ترجمة كلاسيكية ذات أسلوب أكاديمي رصين، ومفردات ذات قالب حجري صلد. وقد التزم المترجم الإبقاء على الفراغات والفجوات في حدود الحرف الواحد، ولم يتطوع لأملاء شيء منها إلا في الحد الأدنى، وفي الحالة التي تسمح فيها بقايا الحروف المتفرقة باستخراج معنى يتفق تماماً مع سياق السطر دون خيار ثانٍ.

٢ - ترجمة سبيسر E. A. Speiser . وهي ترجمة رصينة، ولكنها أكثر حرية من ترجمة هيدل، وأكثر مرونة وخيالاً وقد عمد فيها إلى استعادة عدد أكبر من الجمل والكلمات في المواضع الناقصة.

٣ - ترجمة جاكوبسن Jacopsen . وهي ترجمة شبه خالية من الفراغات بأسلوب كلاسيكي رصين.

٤ - ترجمة غاردنر J. Gardner . وهي أكثر الترجمات الأربعة حرية وخيالاً مصاغة بأسلوب رومانسي حيوي إلى أبعد الحدود. إلى جانب هذه الترجمات الأربعة، كنت أرجع في كثير من المواضع إلى وجهات نظر الألماني فون صودن الموضحة من قبل زملائه ممن ترجموا إلى الانكليزية، وإلى مقارنات تيغي Tigay اللغوية المثيرة، وإلى أجزاء من نص الروسي «ياكونوف» مما ترجمه عزيز حداد. كما كنت أقارن حصيلتي بما ترجمه كل من طه باقر وسامي سعيد الأحمد.

وقد كان نص هيديل بمثابة الناظم الأساسي لعملتي، وذلك دفعاً للشطط والشطط، واستعنت بياقي النصوص الأربعة لاعطاء الكلمات والجمل زخماً أكثر، واكساب النص مرونة وخيالاً يفقداهما نص هيديل. وفي بعض المواضع التي اختلف فيها الجميع كنت أصوغ مقطعاً يأخذ من كل واحد أفضله، من خلال رؤيتي الشخصية وفهمي العام لروح النص. وسأقدم فيما يلي مثلاً حياً عن طريقتي في بناء مثل هذه المقاطع.

في أحد مشاهد الملحمة - اللوح السابع، العمود الرابع - نجد انكيدو على فراش الموت يلعن كاهنة الحب التي تسببت في جلبه الى اوروك، حيث دخل مع جلعاش في سلسلة من المغامرات انتهت بحكم الآلهة عليه بالموت. ولكن الآلهة يظل عليه لائماً معاتباً، ومذكراً إياه بفضل الكاهنة التي جعلت منه بشراً سوياً، وقادت بيده من حياة البراري الى اوروك المنحضرة، وأعطته جلعاش العظيم صدقاً ونداً.

وهنا تهدأ ثورة انكيدو ويحول لعناته الى بركات. وقد اختلف المترجمون في فهم خطاب انكيدو بسبب النقص الحاصل في السطور، مما سأفصله فيما يلي من خلال ترجمات مختلفة انتقيتها:

J. Gardner

1 - May you priestess return to your (rightful) place.

- 2 - May Gods, kings and princes love you.
- 3 - let no one strike his thigh because of you.
- 4 - Let it be that no old one shakes his hair because of you.
- 5 - Let the one who embraces you uncover his treasure for you.
- 6 - He will give you carnelian, lapis and gold.
- 7 - May the one who sleeps with you pay (you well).
- 8 - Jism out his storehouse.

E. A. Speiser

- 1 - May return to they pl(ace).
- 2 - (Kings, prin)es and nobles shall love (three).
- 3 - (Non shall on account of thee) shall smite his thigh
- 4 - (over thee shall the old man) shakes his beard.
- 5 - (.... the young) shall unloose his girdle.
- 6 - (.....) carnelian, lapis and gold.
- 7 - (may he be paid) back who defiled thee.
- 8 - (May his home be emptied) his heaped up storehouse.

A. Heidel

١ - (المعنى غامض في الأكادية . . .)

- 2 - (Kings princes) and grandees shall love (thee).
- 3 - (. .s)mite his thigh.

- 4 - (. shall) shake the hair of his head.
 5 - (...the...)..shall unloose his girdle for thee.
 6 - (....) basalt (?) lapis lazuli and gold.
 7 - (.....)
 8 - (for thee).. his storehouse are filled.

طه باقر

- ١ - ...
 ٢ - سيحك الملوك والأمراء والعظماء جميعاً.
 ٣ - ولن يضرب أحد فخذه مستعياً إليك .
 ٤ - ومن أجلك سيهز الشيخ لحيته .
 ٥ - وسيلحل الشباب أحزمتهم من أجلك .
 ٦ - وسيقدمون لك اللآزورد والذهب والمقيق .
 ٧ - وعسى أن ينال الجزاء كل من يمتنك .
 ٨ - ويكون بيته واهراؤه خاوية .

سامي سعيد الأحمد

- ١ لترحع الى مكاتك
 ٢ فسوف يحك الملوك والأمراء والنبلاء

- ٣ ولا أحد يضرب جلدك
٤ ويهز عليك البطل شعر رأسه
٥ سيحلون احزمتهم لك
٦ . . اللازورد والذهب
٧ دعنا نعطيك حتى يرجع حناك
٨ فمخازنه مملوءة لأجلك

ترجمتي

- ١ ألا فلتبوثي مكانك الحققة،
٢ ويحبك الملوك والأمراء والعظماء .
٣ لن يضرب أحد فخذه لذكرك (سخرية)،
٤ أو يهز المعجوز شعر رأسه (هزأ).
٥ بل ليكشف لك من يمانقك كتوزة،
٦ عقيقاً ولازورداً وذهباً .
٧ وليعطك من يقضي وطره منك حقك
٨ وتملاً [بعد ذا، من أجلك] عنابره

نلاحظ من مقارنة الترجمات، أن مقطع هيديل غامض تماماً بسبب إحجام المترجم عن استعادة المعنى في الأماكن المشوهة اعتماداً على ما تبقى من مقاطع متفرقة . أما غاردنر وسييسر فقد استعاد

كل منهما المعاني بطريقة مختلفة تماماً، بينما أخطأ مقطع الدكتور
 الأحمد هدفه وقد أخذت ترجمتي من سبيسر وغاودنر، مع
 الانحياز قليلاً إلى جانب الثاني، وقمت بإضافة كلمتي «سخرية»
 و«هزاء» لغرض توضيح القصد من حركة ضرب الفخذ، أو هز الشعر
 لدى الساطير. فلكل شعب حركاته وإيماءاته التي تحاول توصيل
 معنى ما دون كلام. فالسوري المعاصر مثلاً يهز رأسه يمنة ويسرة
 لظهور الحسرة والأسف، في الوقت الذي تدل فيه نفس الحركة لدى
 شعب آخر على النفي، والهندي المعاصر يهز رأسه ذات الميلين نحو
 نحو الكتف اليمين والكف اليسار لظهور الموافقة والقبول. . وهكذا.

غير أنني لم أعمد إلى استعادة كل السطور المشوهة، أو
 املاء معظم الفراغات، كما فعلت بعض الترجمات، بل اقتصر في
 ذلك على المواضع التي أرتأيت ضرورة استعادتها أخذاً بعين الاعتبار
 اجتهادات المترجمين، مفضلاً منها ما تمشى مع منهجي وفهمي العام
 للنص.

أما عن الأسلوب، فقد حاولت اخراج نص أدبي يوازي في
 شاعريته وإبقاعه النص الأصلي، على الوجه الذي أراده كاتبه، وذلك
 بالمقدار الذي تسمح به الأمانة العلمية، دون اطناب أو وقوع في هوى
 المبنى على حساب المعنى. وقد حافظت على التقسيم الأصلي إلى
 ألواح وأعمدة وسطور، وبذلت غاية الجهد لاتمام معنى السطر الأصلي
 في سطر عربي مقابل، دون زحقة للكلمات من سطر إلى آخر، ودونما
 دمج للسطور أو حذف لبعضها أو إضافة سطور توضيحية. وقد

انحصرت الاضافات في بعض المقاطع التي أتيت بها من النص البابلي القديم أو من النص الحثي، وذلك لتعويض الكسور المقابلة تماماً أو تقريباً في النص الأساسي (نص نينوى).

ملاحظات لقراءة النص:

- القوس المنكسر الفارغ [] اشارة الى وجود تلف في السطر لا يمكن معه استعادة المعنى .

- نقاط على السطر . . . دلالة على غموض المعنى في اللغة الأكادية

- القوس المنكسر الذي يحتوي على كلمة أو جملة [قوس منكسر]، دلالة على وجود تلف في السطر يمكن معه استعادة المعنى اعتماداً على ما بقي من شذرات، وعلى المعنى الواضح الاجمالي للسطر.

- القوس المنحني الذي يحتوي على كلمة أو جملة، (قوس منحني) يشير الى اضافة على النص اقتضتها ضرورات تتعلق بتوضيح المعنى أو المحافظة على الابقاع.

هو الذي رأى

« النص الكامل »

اللوح الأول

العمود الأول:

- ١ [هو الذي] رأى كل شيء [إلى تخوم] الدنيا ،
- ٢ [هو الذي] عرف [كل شيء وتضلع] بكل شيء .
- ٣ [. . .] معاً [. . .] ،
- ٤ [سيد] الحكمة الذي بكل شيء [تعمق]^(١) .
- ٥ رأى أسراراً خافية ، وكشف أموراً خبيثة ،
- ٦ وجاءنا بأخبار ما قبل الطوفان^(٢) .
- ٧ مضى في سفر طويل ، وحل به الضنى والعياء ،
- ٨ وحفر في لوح من الحجر كل أسفاره .
- ٩ رفع الأسوار لأوروك المنيمة ،

(١) من أجل هذا السطر راجع نص J. Gardner .

(٢) تعبر فترة ما قبل الطوفان ، بالنسبة للبابليين والسومريين ، فترة عصر ذهبي ، أسس خلالها الحكماء السبعة الأسطوريون أهم المدن وأدبروا البلاد بعلمهم وعقلهم وحكمتهم . والمقصود بأخبار ما قبل الطوفان ، هنا ، الحكمة الموروثة عن أولئك الرواد . واستبعد أن يكون المقصود هو قصة الطوفان كما رواها فيما بعد أوتابشليم لجلجامش .

- ١٠ ومعبد إيانا المقدس ، العنبر المبارك .
- ١١ انظر ، فجداره الخارجي يتوهج كالنحاس .
- ١٢ وانظر ، فجداره الداخلي ما له من شبه
- ١٣ تلمس ، فعتباته (قد ارسيت) منذ القدم .
- ١٤ تقرب ، فإيانا مقام لعشتار ،
- ١٥ لا يأتي بمثله ملك ، من بعد ، ولا إنسان .
- ١٦ اعلُ سور أوروك ، إمش عليه ،
- ١٧ إلمس قاعدته ، تفحص صنعة أجره ،
- ١٨ أليست لبناته من آجرٍ مشوي ؟
- ١٩ [والحكماء] السبعة من أرسى له الأساس ؟
- ٢٠ شارٌّ واحد للمدينة ، وشارٌّ^(١) للبساتين ، وآخر للمروج^(٢) .
- والبقية أرض بلا زرع (أو بناء) لمعبد عشتار .
- ٢١ ثلاث شارات والأرض غير المزروعة ، هي مدينة أوروك .
- ٢٢ ابلغ صندوق الرقيم ، النحاسي .
- ٢٣ حل رتاجه البرونزي .
- ٢٤ اكشف فوهته عن أسواره .

(١) الشل من وحدات المساحة عند البابليين .

(٢) الأسطر من ٢٠ - ٤٥ ترجمتها عن Tigay و Gardner

٢٥	خذ الرقيم اللازوردي واتله بصوت عال ^(١) .
٢٦	عن جلعامش الذي مضى عبر جميع الصعاب ^(٢) .
٢٧	الذي فاق كل الملوك، ذائع الصيت متين البنيان.
٢٨	ابن أوروك، الثور النطوح.
٢٩	الذي يمضي في المقدمة كما يليق بالقائد،
٣٠	ويسير أيضاً في المؤخرة كرجل مؤتمن.
٣١	كصخرة جبارة، يصد عن رجاله،
٣٢	وكموج الطوفان الصاخب يهزم الأسوار الصماء.
٣٣	نسل لوجال بندا، جلعامش الكامل القوة،
٣٤	ابن البقرة المهوب «نسون» ^(٣) .
٣٥	جلعامش الضافي الروح،
٣٦	فاتح ممرات الجبال،

- (١) في الأسطر من ٢٢ - ٢٥ اشارة الى اللوح الذي حفر فيه جلعامش كل اسفاره المذكور في السطر ٨. فهذا اللوح من لازورد وموضوع في صندوق نحاسي موصد برتاج برونزي. وربما كان الصندوق مدفوناً في قاعدة السور الكبير، فقد وجدت الواح لازوردية في أساسات بعض الأبنية الضخمة في أوروك وغيرها.
- (٢) بهذا السطر ينتهي الجزء الأول من المقدمة، والذي يشكل أحد الإضافات الهامة للكاهن سس لهكي إنيني الذي يعزى اليه تحرير النص المتأخر الأساسي (نسخة سيوى) الذي بين ايدينا الآن. وهذا الجزء من المقدمة، يستبق النتائج الذي نوصل اليها جلعامش في النهاية وما حصله من معرفة وحكمة بعد كدح طويل.
- (٣) الثور والبقرة، من الرموز الالهية في حضارات الشرق القديم

٣٧	ناقب الآبار في سفوح الجبال .
٣٨	عبر المحيط، البحر المترامي، إلى حيث تشرق الشمس،
٣٩	وارتاد اصقاع الأرض بحثاً عن الحياة .
٤٠	شق طريقه بعزم يديه إلى «اوتنابشتيم» البعيد،
٤١	الذي استرد إلى الحياة ما خربه الطوفان .
٤٢	.. يعمرّون الأرض .
٤٣	هل مثله من ملك في أي مكان؟
٤٤	هل يحق لغيره أن يقول: أنا الملك الحق؟
٤٥	فبالإسم، قد دعي جلجامش، منذ يوم مولده ^(١) .

(١) إلى هنا تنتهي المقدمة. أما النص الحقي فيبتدي به مقدمة مختلفة بقي منها بضعة سطور واضحة:

- ٣ بعد أن خلّق جلجامش
 - ٤ [كمل] الآلهة القدير هيت
 - ٥ وهبه شمش السملوي [ملاحه]
 - ٦ ومنحه حدد البطولة [..]
 - ٧ جعل الآلهة الكبير هامته خلقة
 - ٨ فقامت أحد عشر ذراعاً، وصدره تسعة أشبار
 - ٩ . عرض [..] ثلاثة أشبار [..]
 - ١٠ . أن يلتفت يمنة ويسرة [يصر] كل البلاد
 - ١١ . وإلى مدينة أوروك قد أتى
- وقد استنتج بعض الباحثين، اعتماداً على السطر الأخير من المقدمة الحثية، أن جلجامش ذو أصل أجنبي وأنه قد استولى على عرش أوروك بالقوة. وهذا رأي ضعيف.

العمود الثاني

- ١ ثلثاه اله ، وثلثه بشر .
- ٢ ما لهيئة جسمه من نظير .
- ٣ - ٧ أسطر مشوهة .
- ٨ . كثور وحشي عالياً [يرفع رأسه]^(١) .
- ٩ بأس سلاحه بلا شبيه .
- ١٠ وعلى صوت الطبل يوقظ رعيته^(٢) .
- ١١ ناز أهل أوروك في بيوتهم :
- ١٢ لا يترك جلجامش ابناً لأبيه ،
- ١٣ ماضٍ في مظالمه ليل نهار^(٣) .
- ١٤ وهو الراعي لأوروك المنبعة ،
- ١٥ هو راعينا القوي الوسيم الحكيم .
- ١٦ لا يترك جلجامش [بكرةً لأمها]^(٤) .

(١) من أجل هذا السطر راجع Gardner .

(٢) راجع Spenser .

(٣) راجع Spenser وسامي سعيد الأحمد .

(٤) راجع مناقشة Tigay لهذا السطر .

ولا ابنة لمحارب أو صفة لنيل ^(١) .	١٧
[سمع الآلهة] شكاتهم [مراراً وتكراراً]،	١٨
فتوجه آلهة السماء بالقول إلى رب أوروك ^(٢)	١٩
«لقد خلقت أوروك هذا الثور الوحشي.	٢٠
بأس سلاحه بلا شبيه.	٢١
على صوت الطبل يوقظ رعيته.	٢٢
لا يترك جلجامش ابناً لأبيه، ماضٍ في مظالمه ليل نهار.	٢٣
وهو الراعي لأوروك المنيع،	٢٤
هو راعيهم وهو ظالمهم،	٢٥
قوي وسيم وحكيم.	٢٦

(١) اختلف الدارسون حول مضمون الأسطر من ١٢ - ١٧، وتباينت الآراء حول كيفية جمع جلجامش لمدينة أوروك. ماذا كان يفعل بالشباب الذين يأخذهم من آبائهم والفتيات من أمهاتهم وفوزيهم. قال البعض بأنه سير الشباب في أعمال السخرة العامة، وقال آخرون بأنه كان يشدد على المدينة حراسة زائدة تتطلب وجود حاميات ساهرة لا تنام، وأرناى فريق ثالث بأنه كان يطلب أقوىاء الشباب إلى مصارعة ثنائية يتوجب على الخاسر فيها أن يقدم لجلجامش دية معينة ربما كان الزوجة أو الابنة جزءاً منها. أما عن النساء فقد قال البعض بأنه كان يحتفظ بهن كحريم خاص، وقال آخرون بأنه كان يسخرهن للخدمة في القصور الملكية.

راجع - Tigay, Jacobsen, Landsberger, Finkelstein, Schott, Vansoden, Op-

penheim وآخرين.

(٢) أي أنو.

لا يترك جلبجامش بكرة لأمها،	٢٧
ولا ابنة لمحارب أو صفة لنيل.	٢٨
سمع آتو شكاتهم مراراً وتكراراً،	٢٩
فدعوا (جميعاً) آرورو العظيمة قائلين :	٣٠
أنت يامن خلقت جلبجامش .	
اخلفي له الآن نداً يعادله صعباً في الفؤاد،	٣١
فيدخلان في تنافس دائم وتستريح أوروك ^(١) .	٣٢
سمعت آرورو هذا، وتملت في فؤادها صورة آنو ^(٢) .	٣٣
غسلت يديها، وجمعت قبضة من طين رمتها في الفلاة .	٣٤
[. . .] في البراري خلقت انكيدو العظيم،	٣٥
نسل . . . نوروتا ^(٣) .	

(١) طبيعة المواجعة المتوقعة بين جلبجامش ونده المقبل انكيدو، غير واضحة في النص . استعمل بعض المترجمين كلمة «عراك» وآخرون «صراع» و«قتال» وما إليها . ولكنني فضلت استعمال كلمة «تنافس» ، لأن التنافس يمكن أن يطول أمداً طويلاً، وهذا ما يطمح إليه أهل أوروك، أما القتال أو العراك أو الصراع فتنتهي في جولة قصيرة واحدة، ويبدو من ترجمة الدكتور سلمي سعيد الأحمد، أن الكلمة الأكيدة تتضمن معنى المصارعة، أكثر من تضمنها معنى القتال المميت .

(٢) أي أنها قد وضعت في فئتها صورة الهبة لتخلق على نسخها انكيدو .

(٣) نوروتا، واسمه أيضاً ننجرسو، هو اله السلود والقنوت، ابن انليل رب الهواء والعاصفة المدمرة . وإلى جانب خصائصه الزراعية فقد كان نوروتا الهاً معارياً اشتهر بقتاله لأكثر من وحش خرافي، كما كان الهاً لرياح الجنوب العاتية . وأن إفران انكيدو بسورتا هو لتأكيد حالته كابن للطبيعة من جهة، وخصائصه كمحارب عتي وند في العراك مع جلبجامش، من جهة أخرى .

٣٦	يكسو الشعر جسده، وشعر رأسه كامراًة.
٣٧	خصلات شعره تندفع سنابل قمح.
٣٨	لا يعرف الناس ولا البلدان، عليه ثياب كسوموقان ^(١) .
٣٩	يرعى الكلأ مع الغزلان،
٤٠	يرد الماء مع الحيوان،
٤١	ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء.
٤٢	(ويوماً) أحد الصيادين، ناصب أفخاخ،
٤٣	رآه وجهاً لوجه عند مورد الماء.
٤٤	يوماً، وثانياً، وثالثاً، رآه وجهاً لوجه عند المورد،
٤٥	رآه الصياد فامتقع وجهه هلعاً.
٤٦	مضى بصيده إلى بيته،
٤٧	كان خائفاً، مشلولاً، ساكن الحركة،
٤٨	في قلبه اضطراب، وعلى محياه اكتئاب،
٤٩	وقد سكن الروع خافقه،
٥٠	فوجهه كمن مضى في سفر طويل.

العمود الثالث :

١ فتح الرجل فمه قائلاً لأبيه

(١) سوموقان هو انه المماشية والرعي. والمقصود أن امكيلو كان يرتدي جلود الحيوانات.

- ٢ «أي أبت . قد هبط في أرضك رجل فريد،
- ٣ أقوى من الفلاة ذو بأس عظيم،
- ٤ متين العزم كشهاب أنو الثاقب».
- ٥ [دوماً] يطوف أرجاء أرضك،
- ٦ دوماً يأكل العشب مع الحيوان،
- ٧ ودوماً يأخذ مسالك مورد الماء.
- ٨ خفت ولم أجرؤ منه اقتراباً.
- ٩ ردم حفري التي حفرت،
- ١٠ وقلع مصائدني التي نصبت.
- ١١ بعونه فر من يدي طرائد البر وحيوانه،
- ١٢ لا يدع لي فرضة الايقاع بهاء.
- ١٣ ففتح فمه أبوه قائلاً له :
- ١٤ «أي بني . في أوروك يقيم جلجامش .
- ١٥ ما بزه من قبل أحد قط،
- ١٦ قوي العزم كشهاب أنو الثاقب.
- ١٧ اذهب، يمم وجهك شطر أوروك،

(١) الشطرة الثانية من هذا البيت «كشهاب أنو الثاقب» أخذتها عن Tilgay و Gardner
 ترجم آخرون هذه الشطرة بـ «كجمع الاله السماء» أو «كجنود الرب ابوه» والصب
 في ذلك يعود الى أن كلمة «كيسروه» الأكادية تعني جنود وتعني أيضاً المحر
 النيزكي .

١٨	انقل لجلجامش خبر هذا الرجل الجبار،
١٩	وليمطك كاهنة حب تصحبها معك ^(١) .
٢٠	دعها تكسر شكيمته، بقوة تفوق قوته ^(٢) .
٢١	فعندما يرد الماء لسقي الحيوان،
٢٢	دعها تنضو ثيابها وتكشف مفاتها،
٢٣	فانه لمقاربها إذا رآها،
٢٤	فتنكره طرائد الفلاة التي شبت معه.
٢٥	مستجيباً لنصح أبيه،
٢٦	مضى الصياد الى جلجامش.
٢٧	شد الرحال وحط في مدينة أوروك.
٢٨	مثل أمام جلجامش وحدته قائلاً:
٢٩	هناك رجل فريد هبط أرض أبي،
٣٠	أقوى من في الفلاة، ذو بأس عظيم،
٣١	متين العزم كشهاب آتو الثاقب.
٣٢	دوماً بطوف أرجاء أرض أبي،
٣٣	دوماً يأكل العشب مع الحيوان،

(١) كاهنة حب، وحاريتوه باللغة الأكادية. راجع ما أورده عن هذه الشخصية في
فهر: شخصيات الملحمة، في المدخل.

(٢) راجع Spenser عند Gardner: بقوة تعادل قوته. والمقصود هنا تنة المرأة التي
تتغلب على قوة الرجل.

- ٣٤ ودوماً يأخذ مسالك مورد الماء .
- ٣٥ خفت ولم أجرؤ منه اقتراباً .
- ٣٦ ردم حقري التي حفرت ،
- ٣٧ وقلع مصائلي التي نصبت .
- ٣٨ بعونه فر من يدي طرائد البر وحيواته ،
- ٣٩ لا يدع لي فرصة الايقاع بها .
- ٤٠ فقال جلجامش :
- ٤١ «امض أيها الصياد وخذ معك كاهنة حب .
- ٤٢ وعندما يرد الماء لسقي الخيوان ،
- ٤٣ دعها تنضو ثيابها وتكشف مفاتها ،
- ٤٤ فانه لمقاربها إذا رآها ،
- ٤٥ فتنكره طرائد الفلاة التي شبت معه» .
- ٤٦ تولى الصياد ، آخذاً معه كاهنة حب .
- ٤٧ شدا الرحال ، يغدان السير قدماً ،
- ٤٨ فبلغا المكان في اليوم الثالث .
- ٤٩ قبع الصياد والمرأة عند الموضع ،
- ٥٠ عند مورد الماء جلسا يوماً ، وثانياً .
- ٥١ ثم أنت الحيوانات مورد الماء .

العمود الرابع

- ١ وردت الحيوانات الماء، كان قواها جذلاً .
- ٢ أما انكيدو، ابن القلاة الواسعة،
- ٣ الذي يرعى الكلاً مع الغزلان،
- ٤ ويرد الماء مع الحيوان،
- ٥ ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء،
- ٦ فقد وقع بصر المرأة عليه، رأت الرجل الوحش،
- ٧ رجل البداءة الآتي من أعماق البراري:
- ٨ هو ذا يا فتاة البهجة، حروري ثديك^(١)،
- ٩ عري صدرك، يقطف ثمرك^(٢) .
- ١٠ لا تخجلني، خذي اليك دفاء .
- ١١ فانه لمقاربك اذا رآك .
- ١٢ اطرحي ثوبك، ينحني عليك،
- ١٣ علمي الرجل الوحش، وظيفة المرأة^(٣)،
- ١٤ فتكره طرائد البرية التي شبت معه،

-
- (١) الأسطر من ٨ - ٢١ مترجمة عن Spenser أما Heidel فقد أوردتها باللاتينية .
 - (٢) ترجم البعض الشطر الأول من هذا البيت بشكل مختلف: «افتحي ساقيك، عرضي فركك» .
 - (٣) أي الجماع الجنسي .

- ١٥ بعد حبه لك .
- ١٦ فتاة البهجة . حررت ثدييها ، عرت صدرها فقطف ثمارها .
- ١٧ لم تنجبل ، أخذت اليها دقأه .
- ١٨ طرحت ثوبها ، انحنى عليها .
- ١٩ علمت الرجل الوحش ، وظيفة المرأة ، وماهو واقع في حبها .
- ٢٠ ستة أيام وسبع ليال قضاها انكيدو مع فتاة البهجة .
- ٢١ وبعد أن روى نفسه من مفاتنها ،
- ٢٢ يمم وجهه شطر رفاقه الحيوان ،
- ٢٣ فولت لرؤيته الغزلان هاربة .
- ٢٤ حيوان الفلاة فرت أمامه .
- ٢٦ تمهل خلفها ، ثقيلاً كان جسمه ،
- ٢٧ خاطرة كانت ركبتاه ، ورفاقه ولت بعيداً .
- ٢٨ تعثر انكيدو في جريه ، صار غير الذي كان .
- ٢٩ لكنه غدا حارفاً ، واسع الفهم .
- ٣٠ قفل عائداً الى المرأة ، جلس عند قدميها ،
- ٣١ رافعاً بصره اليها ،
- ٣٢ كله آذان لما تنطق به .
- ٣٣ حدثه الكاهنة قائلة :

«حكيم أنت يا انكيدو، شبه الآلهة أنت.	٣٤
لماذا مع حيوان الفلاة ترعى البراري؟	٣٥
تعال آخذك الى أوروك المنيعه،	٣٦
حيث المعبد المقدس، مسكن أنو وعشتار.	٣٧
حيث عظيم البأس، جلعامش.	٣٨
الظاهر فوق جميع الرجال كثور وحشي.	٣٩
وقعت كلماتها في نفسه، لما تكلمت، حسناً.	٤٠
كان بيني صاحباً يفهم سريره.	٤١
فقال لها انكيدو، قال للكاهنة ^(١) :	٤٢
«تعال، فخذيني أيتها المرأة.	٤٣
الى المعبد المقدس، مسكن أنو وعشتار.	٤٤
حيث عظيم البأس جلعامش.	٤٥
الظاهر فوق جميع الرجال كثور وحشي.	٤٦
سأناديه وأكلمه بجرأة.	٤٧

(١) عاد النص في هذا السطر لاستعمال كلمة «حاريتو» للدلالة على البغي المقدسة (أو كاهنة الحب كما اسميتها) بعد أن استعمل كلمة «شمحاتو» خلال معظم العمودين السابقين. مما يدل على الاستعمال التبادلي للكلمتين بمعنى واحد، وينبغي أن تكون كلمة «شمحاتو» اسم علم للمرأة. كما اجتهد البعض، ومنهم دياكونوف وسلمي سعيد الأحمد.

العمود الخامس

- ١ سيجلجل صوتي في أوروك : «أنا الأقوى،
- ٢ نعم . أنا من سيغير نظام الأشياء .
- ٣ من ولد في البراري هو الأقوى وعنده البأس العظيم» .
- ٤ «تعال . دعنا نذهب ، فيرى وجهك .
- ٥ سأجمعك بجلجامش ، فأنا بمكانه عليمة .
- ٦ امض الى أوروك المنية يا انكيكو،
- ٧ حيث يزهو الناس دوماً بحلل الاحتفال،
- ٨ وكل يوم من أيامهم عيد .
- ٩ حيث الغلمان المختشون يرتعون^(١) ،
- ١٠ والبغايا المقدسات بأشكال فاتنة يمرحن .
- ١١ طافحات شهوة لاهيات طرباً .
- ١٢ يجذبين أكابر القوم الى اسرتهن ليلاً .
- ١٣ (نعم) يا انكيكو الجدل بالحياة ،
- ١٤ سأريك جلجامش الطرب^(٢) .

(١) كانت اطراف معد عشتار، في ذلك الزمن، تمشج باللوطيس
الأسطر من ٩ - ١٢ مترجمة عن Gardner مع الاستشارة بنص دياكونوف - حداد
وهي أسطر مشوهة أقل كثيراً ترجمتها .
(٢) لاحظ جمالية التناوب بين هذين الطربين .

- ١٥ انظراليه ، تفرس في وجهه ،
 ١٦ تره كامل الرجولة ، دافق الحيوية .
 ١٧ جسده مزّين بالمتع والشهوات .
 ١٨ أكثر منك قوة ،
 ١٩ لا تهدأ حركته ليل نهار .
 ٢٠ (فرويداً) يا انكيدو ، طامن من غلوائك .
 ٢١ فان شمش قد منحه رعايته ،
 ٢٢ وآنو وانليل وإيا قد وهبوه فهماً عميقاً .
 ٢٣ وقبل أن تصل من براريك المترامية ،
 ٢٤ في أحلامه ، بأوروك ، سيراك جلجامش .
 ٢٥ لم يكذب جلجامش خيراً . تنبه من نومه يقص على أمه
 حلمه :
 ٢٦ « أماء ، رأيت في ليلة البارحة حلماً .
 ٢٧ كانت السماء حاشدة بالنجوم ،
 ٢٨ وكشهاب آنو الثاقب ، واحد منها انقض على ^(١) .
 ٢٩ رُمّت رفعة فنقل علي ،
 ٣٠ حاولت ابعاده فصعب علي .
 ٣١ تحلق حوله أهل أوروك ،

(١) مر أجل جملة «شهاب آنو الثاقب» راجع الحاشية ١٩ في ترجمة سامي سعيد
 الأحمد ورد : «وقع على ظهري» بدلاً عن «انقض علي» .

تجمهر الناس حوله ،	٣٢
تدافع الجمع اليه ،	٣٣
احاط الرجال به .	٣٤
وبينما رفاقي يقبلون قدميه ،	٣٥
ملت عليه كما أميل على امرأة .	٣٦
وضعته عند قدميك .	٣٧
فجعلته بنفسك لي ندأ .	٣٨
الحكيمة المحنكة بكل الأمور ، قالت لجلجامش :	٣٩
ننسون ، الحكيمة المحنكة بكل الأمور ، قالت لجلجامش :	٤٠
«نجم السماء هذا ، نظير لك .	٤١
ان الذي انقض عليك كشهاب آنو الثاقب	٤٢
والذي رمى رفعه فتقل عليك .	٤٣
وحاولت ابعاده فصعب عليك	٤٤
الذي وضعته عند قدمي	٤٥
فجعلته بنفسك لك ندأ	٤٦
الذي ملت عليه كما تميل على امرأة	٤٧

العمود السادس

١ هو رفيق عتي ، يعين الصديق عند الضيق .

- ٢ أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم ،
- ٣ متين العزم كشهاب أنو الثاقب .
- ٤ لقد ملت عليه كما تميل على امرأة ،
- ٥ وهذا يعني انه لن يتخلى عنك قط .
- ٦ هذا هو معنى حلمك^(١) .
- ٧ تابع جلبجاش حديثه لأمه :
- ٨ « أماه ، لقد رأيت حلماً آخر :
- ٩ في أوروك المنيعه ، فأس مطروحة ، تجمعوا عليها .
- ١٠ تحلق أهل أوروك حولها ،
- ١١ أحاط أهل أوروك بها ،
- ١٢ تدافع الناس اليها .
- ١٣ وضعتها عند قدميك
- ١٤ ملت عليها كما أميل على امرأة ،
- ١٥ فجعلتها بنفسك لي نداءً .
- ١٦ الحكيمه بكل الأمور ، قالت لابنها .

(١) عنيت ثقافة بلاد الرافدين كثيراً بالأحلام وتفسيرها . وكان التفسير ضرورياً لكن حلم ، ونعاصمة الأحلام المزعجة ، لأن التفسير في اعتقادهم يساعد في إزالة آثارها السلبية . راجع كتاب :

A. Leo Oppenheim, *The Interpretation of Dreams in the Ancient Near East*,
American Philosophical Society, Philadelphia.

- ١٧ ننسون، الحكيمه. المحنكة بكل الأمور، قالت
لجلجامش:
- ١٨ ان الفأس التي رأيت، رجل.
- ١٩ لقد ملت عليها كما تميل على امرأة،
- ٢٠ ولقد جعلتها بنفسى لك نداءً،
- ٢١ معنى ذلك: رفيق عتي، يعين الصديق عند الضيق،
- ٢٢ أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم،
- ٢٣ متين العزم كشهاب آتو الثاقب.
- ٢٤ فتح جلجامش فمه قائلاً لأمه:
- ٢٥ [. . .] فليتسم لي حظ عميق،
- ٢٦ [. . .] فأحظى برفيق.
- ٢٧ [. . .] أنا.
- ٢٨ وبينما كان جلجامش يشرح أحلامه
- ٢٩ كانت كاهنة الحب تحدث انكيديو
- ٣٠ [. . .] الاثنان
- ٣١ [وانكيديو جالس] قبالتها.
- ٣٢ [اللوح الأول من «هو الذي رأى كل شيء الى نخوم] الدنيا
- ٣٣ [. . .] الذي يؤمن بالآلهة تنليل
- ٣٤ [. . .] آشور^(١)

(١) حرت عادة سلاخ الألواح في بابل واشور على اختتام كل لوح بتدليل يتضمن اسم
الساح ثم دعاء لأحد الآلهة والملك اندي ثم النسخ في عهده وتوجيهه.

اللوحة الثاني

اللوحة الثاني في النص الأساسي (نسخة نيوى) مشوه الى درجة لا يمكن معها تقديم ترجمة واضحة له . لهذا ، سوف نتابع الأحداث في اللوحة الثاني من النص البابلي القديم . ولما كان العمود الأول من هذا اللوحة يكرر أحداثاً وردت في نهاية اللوحة الأول من النص الأساسي ، فاننا سنبتديء بالعمود الثاني الذي يسير بنا من حيث تشوه النص الأساسي ، مع بعض التداخل البسيط في السطور الأولى .

العمود الثاني :

- ١ لأنني سأجعل منه نداءً لك .
- ٢ بينما جلجامش يشرح أحلامه ،
- ٣ كان انكيدو جالساً قبالة المرأة .
- ٤ الاثنان [قاما بفعل الحب]^(١) .
- ٥ نسي انكيدو مسقط رأسه .

(١) راجع Gardner .

- ٦ ستة أيام وسبع ليال،
 ٧ اقبل انكيدو،
 ٨ يضاجع المرأة^(١).
 ٩ (ثم) فتحت كاهنة الحب فمها
 ١٠ وقالت لانكيدو:
 ١١ «أنظر اليك يا انكيدو، أراك شبه الآلهة.
 ١٢ فلماذا مع الحيوان،
 ١٣ تهيم على وجهك في البراري؟
 ١٤ تعال فاني لأخذة بيدك
 ١٥ الى أوروك ذات الأسواق
 ١٦ حيث المعبد المقدس مسكن آنو.
 ١٧ أي انكيدو، انهض، أمشي بك،
 ١٨ الى ايانا، مسكن آنو^(٢)

(١) من أجل السطرين ٧ و ٨ راجع Speiser

(٢) رغم أن معبد ايانا كان منذ البدء مكرساً لمشتري، فإن النص البابلي القديم يجعله مسكناً لآله السماء آنو. مما يشير الى وقوع صراع ديني في مطلع الألف الثانية قبل الميلاد بين الديانة المشرقية القديمة والديانة الذكورية السماوية الجديدة، والى محاولة الكهنة الجدد من اتباع الديانة الصاعدة، انزال عشتار عن مكانها السامي القديم.

هذا نهج راجع مؤلفي ولا يقتصر على ثقافة وادي الرافدين. راجع مؤلفي لغز عشتار.

حيث عظيم اليأس جلجامش	١٩
وأنت مثل [. . .]	٢٠
ستحبه كحبك لنفسك .	٢١
تعال . قم عن الأرض ،	٢٢
سرير الرعاة .	٢٣
فسمع كلامها ، وقبل نصحتها .	٢٤
مشورة المرأة ،	٢٥
وقعت في نفسه حسناً .	٢٦
قسمت ثوبها نصفين .	٢٧
بنصف كسته ،	٢٨
وبنصف الثوب الآخر ،	٢٩
كنت نفسها .	٣٠
أمسكت يده .	٣١
وكأمن مشيت به ،	٣٢
الى مائدة الرعاة ،	٣٣
حيث الحفاظ ،	٣٤
فتجمع الرعاة حوله .	٣٥

(يلي ذلك عدة أسطر تالفة) أعطها انعام لحلم جيبور

العمود الثالث

- ١ حليب الحيوانات الوحشية ،
- ٢ تعود أن يرضع .
- ٣ وضعوا أمامه خبزاً ،
- ٤ فارتبك . نظر إليه ،
- ٥ وصدق فيه .
- ٦ فانكيدو لا يعرف شيئاً ،
- ٧ عن أكل الخبز ،
- ٨ وشرب الشراب القوي ،
- ٩ وما من أحد قد علمه .
- ١٠ فتحت كاهنة الحب فمها .
- ١١ قائلة لانكيدو :
- ١٢ «كل الخبز يا انكيدو .
- ١٣ عماد الحياة (هو) .
- ١٤ وخذ الشراب القوي فهو عادة البلاد» .
- ١٥ أكل انكيدو الخبز ،
- ١٦ حتى امتلأ .
- ١٧ ومن الشراب القوي ،
- ١٨ أخذ سبعة أقداح .

فانشرحت نفسه وسعدت .	١٩
ابتهج منه القواد،	٢٠
وأشرق وجهه .	٢١
دهن [. . .]،	٢٢
جسده الأشعر .	٢٣
مسح نفسه بالزيت،	٢٤
فصار بشراً .	٢٥
وضع على جسده عباءة،	٢٦
فبدا رجلاً .	٢٧
أخذ سلاحه،	٢٨
وراح يهاجم الأسود،	٢٩
يربع الرعاة منها ليلاً .	٣٠
قنص الذئب،	٣١
واصطاد الأسود،	٣٢
ليستطيع رعاة الماشية سباتاً .	٣٣
فانكيدو (اليوم) حارسهم . ^(١)	٣٤
رجل قوي .	٣٥
رجل فريد .	٣٦

(١) لاحظ الفرق بين سلوك جلجامش وسلوك انكيدو، وكيف وظف كل منهما قوته الخارقة في اتجاهه .

٣٧ . قال له [. . .] .
(عدة أسطر تالفة)

العمود الرابع :

(ثمانية أسطر تالفة)

- | | |
|----|-------------------------------------|
| ٩ | كان مبتهجاً طليقاً . |
| ١٠ | رفع بصره ، |
| ١١ | فرأى رجلاً (مسرعاً) . |
| ١٢ | قال للكاهنة : |
| ١٣ | « احضري الرجل الي ، أيتها الكاهنة . |
| ١٤ | علام أتى هذي الدبار ؟ |
| ١٥ | أريد أن أعرف هويته (وقصده) . |
| ١٦ | فدعت الكاهنة الرجل ، |
| ١٧ | ليأتي اليه ويراه : |
| ١٨ | « لماذا تسرع أيها السيد ؟ |
| ١٩ | ولأي أمر جريك المتعب ؟ » |
| ٢٠ | فتح الرجل فمه . |
| ٢١ | وقال لانكيدو : |
| ٢٢ | « [لقد اقتحم] بيت الجماعة ، |

٢٣	المختصص لاجتماع الناس ^(١) ،
٢٤	(ودار) حرمة الزوجية ^(٢) ،
٢٥	وجلب العار على المدينة،
٢٦	فارضاً على البلد المنكود عادات مشينة .
٢٧	لأجل جلبامش، ملك أوروك ذات الأسواق،
٢٨	طبل الناس يقرع (لاختيار العروس) .
٢٩	لأجل جلبامش، ملك أوروك، ذات الأسواق،
٣٠	طبل الناس يقرع،
٣١	لاختيار العروس ^(٣)
٣٢	يطأ العرائس المنذورات للزواج .

(١) المفسرود جلبامش. والسطورين ٢٢ و ٢٣ مترجمين عن Speiser طبيعة بيت الجماعة، المذكور، ووظيفته، غير معروفة.

(٢) السطر ٢٤ غامض الدلالة في اللغة الأكادية. وقد افترضني ترجمة سامي سعيد 'الأحمد له، وعنه انقبت هذا السطر.

(٣) الطبل الذي يقرع هنا، هو الطبل الذي ردد في اللوح الأول: «وعلى صوت الطبل يوقف رجته». ويبدو أن طبل جلبامش كان يمتنع في كل مناسبة تدعو لاجتماع الناس.

ونستطيع أن نستنتج من حديث الرجل المختصر والعامض بالنسبة اليها، أن الموضوع يدور حول حق اللهة الأولى الذي عرفته بمقر الحضارات وخاصة أوربا المصغر الوسيط، حيث كان لكبير القوم حق الدخول على العروس قبل زوحها في ليلة العرس.

الأسطر من ٢٥ - ٣١ مترجمة عن Speiser .

- ٣٣ هو يأتي أولاً،
 ٣٤ ومن ورائه الزوج الموعود.
 ٣٥ هذا هو قضاء الآلهة،
 ٣٦ منذ أن قُطع جبل سرته،
 ٣٧ فُدر عليه» .
 ٣٨ لدى سماع كلمات الرجل .
 ٣٩ غدا وجه انكيدو شاحباً .
 (ثلاثة أسطر نالفة) .

العمود الخامس :

- (ستة أسطر نالفة) .
 ٧ مشى [انكيدو في المقدمة] ،
 ٨ ومن ورائه مشى كاهنة الحب^(١) .
 ٩ وعندما حل بأوروك ذات الأسواق ،
 ١٠ احتشد الناس حوله .
 ١١ عندما انتصب في الطريق ،

(١) يبدو انكيدو الآن وقد استلم زمام مصير حياته نفسه . فعندما عادر مورد الماء وأسكت الكاهنة يده ، وكلم مشى به . أما الآن وانكيدو مشى في المقدمة ومن ورائه مشى كاهنة الحب .

بأوروك ذات الأسواق،	١٢
تجمع الناس حوله،	١٣
قائلين عنه:	١٤
«انه شبيه لجلجامش في بنيته» ^(١) .	١٥
أقصر قامه،	١٦
ولكنه أصلب عوداً.	١٧
[...]	١٨
أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم،	١٩
حليب الحيوانات البرية،	٢٠
نعمود أن يرضع	٢١
وفي أوروك ستسمع دوماً قعقة السلاح» ^(٢) .	٢٢
ابتهج الرجال:	٢٣
«لقد ظهر رجل جبار.	٢٤
للبطل الكامل الوسامة.	٢٥
لجلجامش، ندّ.	٢٦
كما الآلهة انتصب».	٢٧
للآلهة اشخارا، المضجع	٢٨

(١) «في بنيته». عن Tigay

(٢) عن Gardner

٢٩	قد أعد ^(١) .
٣٠	وجلجامش [مع المرأة الشابة].
٣١	[سيلتقي] في الليل ^(٢) .
٣٢	وما أن اقترب (ينوي دخول المعبد) .
٣٣	حتى وقف [انكيدو] في الطريق .
٣٤	يسد المدخل .
٣٥	[. . .] بكل قوته .
	(ثلاثة أسطر تالفة) .

العمود السادس :

(خمسة أسطر تالفة ، يليها خمسة أسطر مليئة بالنقص ، فلا تعطي معنى مفيداً) .

(١) اشغارا هي الإلهة عشتار . وقد صادق وصول انكيدو الى أودوك في يوم العرس المقدس ، وهو طقس يقوم بسوجه ملك سومر بسضاعة الإلهة عشتار ممثلة في إحدى كاهناتها في غرفة مخصصة لذلك في المعبد ، وذلك لضمان حصص الأرض . وبينما كان جلجامش يستعد لدخول المعبد في ذلك اليوم وسط احتفال حاشد ، تقدم منه انكيدو .

من أجل طقوس العرس المقدس ، راجع كتاب : طقوس الجنس المقدس عند السومريين تأليف س . ن . كريمر . ترجمة نهاد خياطة .

(٢) ما بين الأقواس في السطرين ٣٠ و ٣١ مستعاد عن Tigay .

١١	تلاقيا في (أوروك) ملتقى أسواق البلاد .
١٢	(على جلجامش) سد انكيدو البوابة .
١٣	بقدمه (سد انكيدو البوابة) .
١٤	ليمنع جلجامش من الدخول .
١٥	أمسك كل منهما الآخر .
١٦	يخوران خوار الثيران .
١٧	حطما دعائم البوابة .
١٨	وارتجت (لهول الصراع) الجدران .
١٩	جلجامش وانكيدو .
٢٠	أمسك كل منهما الآخر .
٢١	يخوران خوار الثيران .
٢٢	حطما دعائم البوابة .
٢٣	وارتجت (لهول الصراع) الجدران .
٢٤	(أخيراً) مال جلجامش (فوق خصمه) .
٢٥	وقدمه (ثابتة) في الأرض .
٢٦	هدأت سورة غضبه .
٢٧	واستدار ماضياً في طريقه ^(١) .

(١) عندما نأكد جلجامش من تنوقه على خصمه في الصراع، هدأ غضبه وقام صر انكيدو الذي بداه بكلمات وقعت في نفسه حسناً، وكانت فائحه صداقة بين الطرفين.

ولما تولى .	٢٨
نادى انكيدو .	٢٩
قائلاً لجلبجامش :	٣٠
«مخلوق فذ (أنت) . وأملك	٣١
سيدة الممدن الحصينة ، البقرة الوحشية .	٣٢
(الربة) ننسون .	٣٣
قد حملت بك .	٣٤
فرأسك مرفوع فوق الرجال .	٣٥
وسلطاناً على الناس	٣٦
قد وهبك الآله انليل .	٣٧
«اللوح الثاني من هو الذي رأى» .	٣٨

اللوحة الثالث

١ - النص البابلي القديم :

ستتابع هنا سير الأحداث في النص البابلي القديم الذي تحولنا إليه في اللوحة الثاني . ذلك أن كليهما يغطيان معظم الأحداث الواردة في اللوحة الثاني التالف من النص الأساسي . ثم نعود بعد ذلك إلى اللوحة الثالث في النص الأساسي نفسه .

العمود الأول :

بداية هذا العمود تالفة . ويمكن الاستنتاج بأن جلجامش وانكيبدو قد عقدا صداقة دائمة . وأن هذه الصداقة قد غيرت جلجامش تغييراً عميقاً . فبعد أن كان مضرب المثل في الظلم والطغيان ، نجده الآن وقد عقد العزم على المضي إلى غابة الأرز البعيدة ، حيث الوحش حواوا ، رمز الشر ، ليقضي عليه . ولكن انكيبدو يحاول أن يشبه عما انتوى .

١٣ ترى لماذا ترغب .

١٤ في القيام بذلك ؟

١٥	[... ..] كثيراً.
١٦	[... ..] لماذا ترغب،
١٧	في المقضي الى الغاية.
١٨	رسالة [... ..].
١٩	قبل كل منهما الآخر،
٢٠	وقدما القرايين ^(١)

(كسر حتى نهاية العمود).

العمود الثاني :

(يستمر كسر اللوح الى أواسط العمود الثاني).

٢٦	اغرورقت عينا انكيدو بالدموع،
٢٧	ملاً الأسى قلبه،
٢٨	زافراً آهات مريرة.
٢٩	نعم، اغرورقت عينا انكيدو بالدموع،
٣٠	ملاً الأسى قلبه،
٣١	زافراً آهات مريرة.

(١) وقدما القرايين: عن ترجمة سامي سعود الأحمد.

فالتفت جلجامش ،	٣٢
قائلاً لانكيدو :	٣٣
«أي صديقي ، لماذا عيناك	٣٤
امتلاًتا دمعاً	٣٥
وملاً الأسى قلبك	٣٦
زافراً آهات مريرة؟	٣٧
فتتح انكيدو فمه .	٣٨
قائلاً لجلجامش :	٣٩
«أي صديقي [. . .]	٤٠
قد وهنت قواي ،	٤١
وتلاشت قوى ساعدي ،	٤٢
وضعف مني العزم»	٤٣
ففتح جلجامش فمه .	٤٤
قائلاً لانكيدو :	٤٥

العمود الثالث :

(كسر نحو أربعة أسطر، يبدأ بعدها جلجامش بشرح المهمة المقبلة) .

٥ [في الغابة ، هناك يعيش] حواوا الرهيب .

- ٦ [هيا، أنا وأنت، نقتله].
- ٧ [هيا نمسح الشركله عن وجه الأرض] -
- ٨ - ١١ (أسطر مشوهة بشكل لا يساعد على الترجمة)
- ١٢ فتح اتكيدو فمه .
- ١٣ قائلا لجلبامش :
- ١٤ ولقد عرفت يا صديقي .
- ١٥ عندما كنت أطوف البراري مع الحيوان .
- ١٦ أن غابة حواوا تمتد عشرة آلاف ساعة مضاعفة^(١) .
- ١٧ [فمن يستطيع] الماضي في أعماقها ،
- ١٨ وحواوا يزأر فيها كعاصفة الطوفان .
- ١٩ في فمه نارٌ ،
- ٢٠ وفي أنفاسه العطبُ .
- ٢١ فلماذا أنت راغب ،
- ٢٢ في القيام بذلك ؟
- ٢٣ انقضاض لا دافع له ،
- ٢٤ ذلك [هو انقضاض] حواوا^(٢) .
- ٢٥ فتح جلبامش فمه .

(١) الساعة المضاعفة مقياس مسافة يليلي .

(٢) الجسم الذي بين القوسين ، اجتهد شخصي والمعنى غامض في النص الأصلي

٢٦	قائلاً لانكيدو:
٢٧	«جبال الأرز سوف أرقى».
٢٨ - ٣٥	(أسطر مشوهة لا تساعد على الترجمة) .
٣٦	فتح انكيدو فمه .
٣٧	قائلاً لجلبامش :
٣٨	«كيف نستطيع الماضي» .
٣٩	الى غابة الأرز .
٤٠	وحارسها ، يا جلبامش ، محارب .
٤١	عتي لا يغمض له جفن .
	(البقية تالفة) .

«العمود الرابع :

١	بحماية غابة الأرز ،
٢	اركله انليل ، وجعله مخيفاً .
٣	فتح جلبامش فمه ،
٤	قائلاً لانكيدو :
٥	«من ترى يا صديقي ، يرقى الى السماء» ؟

(١) الشطرة الثانية من هذا السطر مترجمة من Jacobsen .

- ٦ الآلهة هم الخالدون في مرتع شمش^(١)،
 ٧ أما البشر فأيامهم معدودات،
 ٨ وقبض الريح كل ما يفعلون^(٢).
 ٩ أراك خائفاً من الموت وما زلنا هنا،
 ١٠ فأين ضاعت منك القوة العظيمة.
 ١١ سأمضي أمامك،
 ١٢ ولينادني صوتك: أن تقدم ولا تخف.
 ١٣ فإذا سقطت اصنع لنفسك شهرة:
 ١٤ لقد سقط جلعجامش؟
 ١٥ صرعه حواوا الرهيب.

(ستة أسطر تالفة).

- ٢٢ قد أوجعت قلبي إذ تكلمت،
 ٢٣ (ولكنني ماض فيما انتويت). سأمد يدي،
 ٢٤ وأقطع أشجار الأرز،
 ٢٥ فأحفر لنفسي اسماً خالداً.
 ٢٦ سأعطي صناع السلاح، يا صديقي الأوامر.

(١) مرتع شمش: السماء.

(٢) فلان مع العهد القديم، سفر الجامعة ١ : ٤ .

٢٧	فيصنعون السلاح تحت أنظارنا.
٢٨	لصناع السلاح صدرت الأوامر.
٢٩	فتنادوا، عقدوا اجتماعاً.
٣٠	صنعوا أسلحة عظيمة.
٣١	صبوا فؤوساً زنة واحدتها ثلاث طالينات ^(١) .
٣٢	صبوا سيوفاً هائلة.
٣٣	زنة نصل واحدتها طالينان.
٣٤	ومقبضه ثلاثون رطلاً.
٣٥	وغمدته من ذهب زنته ثلاثون رطلاً.
٣٦	تجهز جلعاش وانكيدو، كل بما زنته عشرة طالينات.
٣٧	وعند بوابة أوروك ذات المزالج السبعة.
٣٨	[. . .] تجمهر الناس.
٣٩	[. . .] في طرفات أوروك ذات الأسواق.
٤٠	[. . .] جلعاش.
٤١	شيوخ أوروك ذات الأسواق.
٤٢	جلسوا أمامه.
٤٣	بينما كان يتحدث إليهم:
٤٤	«[أصغروا إلي يا أعيان أوروك] ذات الأسواق.

(١) الطالين، وزنة بابلية تعادل ستة رطلاً.

العمود الخامس :

- ١ أريد، أنا جلعامش، أن أواجه من عنه تتحدثون،
- ٢ من ملأ اسمه أرجاء البلاد.
- ٣ وأصرعه في غابة الأرز.
- ٤ - ما أقوى ابن أوروك -
- ٥ هذا، ما سأجعل البلاد تسمعه.
- ٦ سأمد يدي، وأقطع شجر الأرز.
- ٧ فأحفر لنفسي اسماً خالداً.
- ٨ شيوخ أوروك ذات الأسواق.
- ٩ أجابوا جلعامش :
- ١٠ «فتي أنت يا جلعامش،
- ١١ وبعيداً قد حفرك قلبك،
- ١٢ لا نعرف بعد كنه ما انتويت.
- ١٣ قد سمعنا عن شكل حواوا المخيف،
- ١٤ فمن يستطيع الصمود أمام أسلحته؟
- ١٥ تتسع الغابة عشرة آلاف ساعة مضاعفة.
- ١٦ فمن يستطيع المضي في أعماقها،

- ١٧ وفيها حواوا يزأر كعاصفة الطوفان؟
- ١٨ في قمه نار وفي انفاسه العطب.
- ١٩ لماذا أنت راغب في القيام بذلك؟
- ٢٠ انقضااض لا دافع له [انقضااض] حواوا.
- ٢١ عندما سمع جلجامش كلمات ناصحيه،
- ٢٢ نظر الى صديقه ضاحكاً.
- (أسطر تالفة تتضمن تعليق جلجامش على حديث شيوخ أوروك، وعندما يتضح النص يعود الشيوخ للحديث).
- ٣٣ «فليسط الهك حمايته عليك،
- ٣٤ وليضمن لعودتك طريقاً سالمة.
- ٣٥ ليعد بك سالماً الى مرفأ أوروك».
- ٣٦ سجد جلجامش أمام شمش:
- ٣٧ «إن الكلمات التي نطقوا بها [. . .]
- أي شمش، اني ماض واليك [أرفع يدي] .
- ٣٩ لتهدأ، إذن، بك روحي المضطربة.
- ٤٠ ولتعد بي سالماً الى مرفأ أوروك.
- ٤١ ولتبسط علي حمايتك».
- ٤٢ ثم دعا جلجامش [صديقه] .
- ٤٣ [واستكشف] طالعه.
- (أسطر تالفة . .) .

العمود السادس :

- ١ جرت الدموع على وجه جلعامش .
- ٢ [. . .] طريق من قبل لم أسلك .
- (أسطر تالفة . .) .
- ٨ جاؤوا له بأسلحته .
- ٩ [. . .] سيوف عظيمة .
- ١٠ قوس وجمعة .
- ١١ وضعوها بين يديه .
- ١٢ حمل الفؤوس .
- ١٣ [. . :] جمبته .
- ١٤ قوس انشان^(١) .
- ١٥ ووضع سيفه الى جنبه .
- ١٦ [. . .] ثم انطلقا .
- ١٧ تقدم الناس الى جلعامش ،
- ١٨ قائلين : « متى تعود إلينا يا جلعامش ؟ »
- ١٩ كما باركه الشيوخ ،
- ٢٠ وقدموا له النصيح في رحلته :

(١) انشان : منطقة في غلام مشهورة بصناعة الأقواس .

- ٢١ «لا تعتمد على قوتك يا جلعامش .
- ٢٢ دعه يكشف الطريق أمامك واحفظ نفسك .
- ٢٣ دع انكيدو يتقدمك ،
- ٢٤ فلقد رأى الطريق وقد سلكه .
- ٢٥ حتى مشارف غابة الأرز ،
- ٢٦ [. . .] حواوا .
- ٢٧ فمن يمش في المقدمة يحفظ صاحبه .
- ٢٨ دعه يكشف الطريق أمامك واحفظ نفسك .
- ٢٩ وليهبك شمس من لدنه نصراً ،
- ٣٠ ويجعل عينيك تشهدان ما أسلف به لسانك ،
- ٣١ ويفتح في وجهك المسالك المغلقة ،
- ٣٢ ويكشف أمام خطوك الطريق ،
- ٣٣ ويمهد أمام قدميك الجبال .
- ٣٤ ليأتك الليل بكل ما يفرح ،
- ٣٥ وليقف الى جانبك لوجال بندا ،
- ٣٦ في نصرك .
- ٣٧ وليكن نصرك سهلاً كـ (لهو) الطفل .
- ٣٨ في نهر حواوا ، الذي تسمى اليه ،
- ٣٩ اغسل قدميك .
- ٤٠ احفر بئراً في المساء .

- ٤١ ليكن في قربتك ماء قراح دوماً .
 ٤٢ قُرب ماء بارداً الى شمش .
 ٤٣ واحفظ أبداً حدَّ لوجال بنداً .
 ٤٤ فتح اُنكيدو فمه قائلاً لجلجامش :
 ٤٥ [أنت الثاني من وراثي] فلنبداً السفر .
 ٤٦ لا يعرفن الخوف فؤادك ، ضع ثقتك بي .
 ٤٧ [اني أعرف مكان سكناه]^(١) .
 ٤٨ وخبرت السير في طريق حواوا .
 ٤٩ مُرهمُ يعودون الى ديارهم^(٢) .

(أسطر مشوهة ، يستشف من شذراتها كلمات أخيرة يوجهها
 جلجامش الى مودعيه) .

- ٥٨ بعد سماعهم حديثه .
 ٥٩ حثوا البطل على المضي في طريقه .
 ٦٠ «امض يا جلجامش [. . .]» .
 ٦١ وليمش الهك الى جانبك .
 ٦٢ لترعيناك ما قد أسلف به لسانك .

(١) في الأسطر ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ . للجميل التالية مأخوذة عن سامي سعيد الأحمد :
 «أنت الثاني من وراثي» . «ضع ثقتك بي» . «اني أعرف مكان سكناه»
 (٢) أي الشيوخ والمودعين .

(ثلاثة أسطر مشوهة ثم ينكسر اللوح البابلي القديم) .

نعود الآن الى النص الأساسي ، اللوح الثالث ، بعد أن غطينا اعتماداً على النص البابلي القديم معظم الأحداث الواردة في اللوح الثاني التالف من النص الأساسي . وسوف نجد بعض التداخل ، لأن الأحداث ليست موزعة بشكل متناظر على الألواح في النصين .

٢ - النص الأساسي (نسخة نينوى)

العمود الأول :

- ١ [فتح الشيوخ أفواههم قائلين لجلجامش :
- ٢ «لا تعتمد على فرط قوتك يا جلجامش .
- ٣ لنكن عينك مفتوحة وضربتك أكيدة» .
- ٤ ان من يمضي في الأمام يحفظ صاحبه .
- ٥ ان من يعرف الطريق يحفظ صاحبه .
- ٦ دع انكيدو يمشي أمامك ،
- ٧ لأنه بطريق غابة الأرز خبير .
- ٨ . لقد شهد المعارك وتمرس بفن القتال .

(١) راجع : Gardner .

- ٩ دع انكيديو يحمي صديقه، يحفظ صاحبه،
 ١٠ يعبر به فوق الخنادق .
 ١١ لقد أصفى مجلسنا الى كل ما قلت،
 ١٢ والآن، دورك أن تصفي أيها الملك .
 ١٣ فتح جلبامش فمه وقال
 ١٤ مخاطباً انكيديو:
 ١٥ «هلم أيها الصديق، لنمض الى (معبد) ايجال ماخ،
 ١٦ حيث ننسول الملكة العظيمة،
 ١٧ ننسول الحكيمة العليمة،
 ١٨ تسدد خطانا بنصحها .
 ١٩ ثم أخذنا بيد بعضهما البعض،
 ٢٠ جلبامش وانكيديو يقصدا ان ايجال ماخ،
 ٢١ حيث ننسول الملكة العظيمة .
 ٢٢ دخل جلبامش [ومثل في حضرة ننسول] :
 ٢٣ «أي ننسول، جئت أخبرك [. . .] .
 ٢٤ انها رحلة طويلة الى موطن خمبابا^(١) ،
 ٢٥ وألمي رحلة طويلة لا أعرف نتائجها،
 ٢٦ وطريق أقطعه وأنا به جاهل .
 ٢٧ فالي اليوم الذي أعود به،
-
- (١) خمبابا - اسم اخر للوحش حواوا .

- ٢٨ الى أن أصل غابة الأرض،
 ٢٩ الى أن أقتل خمبابا الرهيب،
 ٣٠ فأمحو من الأرض كل شر يكرهه شمش^(١)،
 ٣١ صلي من أجلي عند شمش.
 (البقية مكسورة) .

العمود الثاني :

١. دخلت ننسون غرفتها .
 ٢ [. . .] .
 ٣ وضعت عليها رداء يليق بجسمها .
 ٤ وحلية تليق بصدرها .
 ٥ وضعت [. . .] ولبست تاجها .
 ٦ [. . .] الأرض .
 ٧ اوتقت الدرج [صاعدة الى الشرفات العليا] .
 ٨ . وعلى السطح احرقت بخوراً الى شمش .
 ٩ سكبت ماء القربان ورفعت يديها نحو شمش^(٢) :

(١) لما كان شمش اله العدالة، فان عزم جلجامش على محو كل شر يكرهه شمش، يعطي لمشروعه رسالة اخلاقية شاملة .
 (٢) الأسطر من ٧ - ٩ مترجمين عن Gardner .

- ١٠ «لماذا وهبت ابني قلباً مضطرباً؟
 ١١ واليوم قد حفرتَه فمضى .
 ١٢ في رحلة طويلة الى موطن خمبابا .
 ١٣ ليدخل معركة لا يعرف نتائجها .
 ١٤ ويقطع طريقاً هو به جاهل^(١)
 ١٥ فالى اليوم الذي به يعود،
 ١٦ الى أن يصل غابة الأرز،
 ١٧ الى أن يقتل خمبابا الرهيب .
 ١٨ فيمحو من الأرض كل شر تكرهه .
 ١٩ في اليوم الذي . . .
 ٢٠ . . . لتكن عروسك، آيا، لك تذكره .
 ٢١ وعسى أن توكل به حَفْظَةُ الليل .
 (البقية نالفة) .

العمود الثالث :

نألف كلباً عدا شذرات قليلة لا تساعد على الترجمة .

- (١) في النص البابلي القديم كان الآلهة شمس مجرد حام لجعلجاش وبيارك لأفعاله ،
 أما هنا فهو المحرك المباشر له والدافع . وسوف أتعرض بالتفصيل الى مدلول
 علاقة شمس بجعلجاش في الدراسة التي ستلوا النص .

العمود الرابع :

(مطلع العمود تالف ، ويبدو من السطر ١٥ أدناه أن ننسون كانت مستغرقة في أداء طقس معين) .

- ١٥ اطفأت ننسون البخور [. . .] .
 - ١٦ دعت انكيدو واعطته وصاياها :
 - ١٧ دأي انكيدو القوي . لست من نسلي .
 - ١٨ ولكني اليوم قد تبينتك .
 - ١٩ فصرت مني كأعطيات جلجامش^(١) .
 - ٢٠ ككاهنات المعبد ونساء الطقس والمنذورين^(٢) .
 - ٢١ ثم طوقت حق انكيدو [بعقد مقدس] .
- (البقية تالفة) .

العمود الخامس :

تالف كلياً .

-
- (١) أعطيات : بالأكادية شيرقيتر . ولهذه الكلمة عدد من المعاني ، قد ساسب بعضها السطر ١٩ أعلاه ولكنه سيكون أكثر إثارة للجدل . واجع حاشية Gardner رسامي معبد الأحمد على هذا السطر .
 - (٢) نساء الطقس : عن سامي معبد الأحمد . والمقصود كلهنات الحب .

العمود السادس :

(تألف خلا بضعة أسطر تكرر ما سمعناه في مطلع اللوح من وصايا الشيوخ لجلجامش وبقية اللوح مكسورة).

اللوح الرابع

الأعمدة الأربعة الأولى من هذا اللوح مفقودة، وهي تحتوي بالتأكيد على وصف مفصل لرحلة غابة الأرز. وقد تم العثور، خلال الحفريات في موقع أوروك، على كسرة لوح صغيرة تعود الى نسخة مفقودة للملحمة. وقد اعتبر بعض الباحثين الأسطر القليلة الباقية في هذه الكسرة بمثابة بداية اللوح الرابع.

كسرة أوروك :

- ١ بعد عشرين ساعة مضاعفة، توقفنا لبعض الزاد.
- ٢ وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة أخرى، توقفنا لقضاء الليل.
- ٣ خمسين ساعة مضاعفة قطعاً في كل نهار.
- ٤ فاجتازا مسيرة شهر ونصف في ثلاثة أيام.
- ٥ ثم حفرا بئراً قرباناً لشمس.

(عندما يبدأ النص الأساسي بالوضوح، نجد جلعامش وانكيدو وقد وصلا مشارف غابة الأرز، ووقفوا عند بوابتها المسحورة التي يقف

لحمايتها حارس أوكله بها خمبايا . يتهيب جلبامش الإقدام ، ولكن
انكيدويشد عزمه .

العمود الخامس :

(البداية تالفة) .

- | | |
|----|--|
| ٣٩ | «تذكر ما كنت تقول في أوروك ، |
| ٤٠ | وانهض ، جابهه تقتله . |
| ٤١ | أي جلبامش يا ابن أوروك ، |
| ٤٢ | امتلاً جلبامش ثقة لسماعه هذه الكلمات . |
| ٤٣ | «ها انطلق نحوه [. . .] . |
| ٤٤ | ها انحدر نحو الغاية [. . .] . |
| ٤٥ | فمن عادة هذا الحارس أن يضع سبعة دروع من زرد . |
| ٤٦ | ولم يدرك الآن إلا واحداً ، والستة منزوعة . |
| ٤٧ | كثور وحشي هائج [انقضى جلبامش] ^(١) . |
| ٤٨ | فتراجع (الحارس) وكله [رهبة] . |
| ٤٩ | حارس الغاية صرخ مستنجداً [. . .] . |
| ٥٠ | خمبايا مثل [. . .] . |

(١) الكلمات بين الأقواس المنكسرة في السطرين ٤٧ ، ٤٨ اجتهد شخصي .

العمود السادس :

(البداية تالفة ، وهي تحتوي على مشهد مقتل الحارس واقتحام البوابة المسحورة التي شلت يد انكيديو بعد فتحها عنوة) .

- ٢٣ فتح انكيديو فمه قاتلاً لجلجامش ،
 ٢٤ «دعنا لا نهبط الغابة ،
 ٢٥ فقد شلت البوابة يدي بعد فتحها» .
 ٢٦ لفتح جلجامش فمه قاتلاً لانكيديو :
 ٢٧ « [لا تتحدث] يا صديقي [كإنسان] ضعيف^(١) .
 ٢٨ [قد واجهتنا صعاب] نخطئها جميعاً .
 ٢٩
 ٣٠ أيها الصديق المتعرس بالحرب المجلي في المعارك ،
 ٣١ المس [. . .] تغدو غير هياب من الموت ،
 ٣٢ [. . .] وابق الى جانبي .
 ٣٣ [. . .]
 ٣٤ بتلاشى شلل يدك ، ويهدأ روحك [. . .] .
 ٣٥ [لا أراك] تبقى هنا يا صديقي . دعنا نهبط معاً .
 ٣٦ لا تدع عراك الحارس يلجم شجاعتك . انس الموت

(١) استعادة الكلمات بين الأقواس في السطرين ٢٨ ، ٢٩ اجتهد شخصي .

[. . .]	
[. . .] رجلاً حذراً متأهباً.	٣٧
من يمض في الأمام يحفظ صاحبه، يحم صديقه.	٣٨
فإذا سقطا، حفرا لنفسيهما اسماءً.	٣٩
وصلا معاً الجبل الأخضر.	٤٠
هربت منهما الكلمات، ووقفنا ساكنين،	٤١
ينظران الى الغابة.	٤٢

اللوحي الخامس

العمود الأول :

- ١ وقفا ساكنين ينظران نحو الغابة .
- ٢ شاهدا ذرى شجر الأرز،
- ٣ وشاهدا مدخل الغابة،
- ٤ حيث تعود خمبابا المسير . وشاهدا طريقاً .
- ٥ سهلاً ميسور العبور .
- ٦ شاهدا جبال الأرز، مرتع الآلهة، ومنصة عرش ارنيي^(١)
- ٧ حيث تسلفت (شجيرات) الأرز فوق المرتفعات .
- ٨ وارفة هنية الظلال .
- ٩ ادغالها مغطاة ومخفية [. . .] .

(بعد بضعة أسطر نالفة ينكسر الموضع حتى نهاية العمود .
ومعظم هذا العمود يتابع وصف غرائب الغابة) .

(١) ارنيي هي عشتار . فعشتار هي روح الغاب، تعمق أنفاسها في كل دعل أو ستان
ومثل هذه الغابة الكبيرة لا يمكن إلا أن تكون منصة لعرشها

العمود الثاني :

(مشوه في معظمه ومكسور في آخره . ويستمر الكسر الى
أواسط العمود الثالث) .

العمود الثالث :

(البداية مفقودة . وعندنا يتضح النص نجد جلبجامش يقص
على صديقه الحلم الثاني الذي رآه في ليلة البارحة . أما الحلم الأول
فمفقود مع بداية العمود الضائعة) .

٣٢ «أما الحلم الثاني الذي رأيت [. . .]»^(١)

(١) ورد الحلم الأول المفقود هنا ، في النص البابلي القديم على الوجه التالي :

هلقد قبضت على ثور وحشي لي الفلاة

خار وضرب الأرض ، فثار غبار غطى وجه السماء

هربت منه .

ولكنه بقوة أمسك خاصرني

انتزع [. . .]

قدم لي طعاماً [فأكلت] ، وماء من قربته فشربت .

(وهنا يفسر انكيلو الحلم)

وان ما رأيت يا صديقي ، اله

ليس ثوراً وحشياً رغم شكله

الثور الوحشي هو شمش البراق

الذي سيمد يده إلينا وقت الشقة

كنا واقفين في مسلك جبلي .	٣٣
(عندما) سقط علينا جبل [. . . .] .	٣٤
كنا ازاءه كذباب القصب .	٣٥
أبن البراري ،	٣٦
انكيدو ، فسر حلم صديقه قائلاً :	٣٧
« يا صديقي انها لرؤية طيبة ،	٣٨
وانه لحلم عظيم .	٣٩
ان الجبل الذي رأيت ، أيها الصديق ، هو خمبابا .	٤٠
سوف نمسك بخمبابا ، سوف نقتله ،	٤١
ونرمي ، بجثته في الفلاة .	٤٢
. . . صباح [. . . .] .	٤٣
بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا لبعض الزاد .	٤٤
بعد ثلاثين ساعة مضاعفة أخرى توقفا لقضاء الليل .	٤٥
حفرا بئراً قريباً من شمش [. . . .]	٤٦
ارتقى جلعامش (المرتفع) .	٤٧
وقرب طعاماً [. . . .] .	٤٨
ثم أوحى الجبل حلماً [الى انكيدو] .	٤٩
جعله [. . . .] .	٥٠

العمود الرابع :

- ١ أوحى الجبل الى انكيدو يحلم .
- ٢ جعله [...] .
- ٣ ثم هطل عليهما رذاذ بارد [...] .
- ٤ جعله يرتعش [...] .
- ٥ [...] وكسنايل الجبل [...] .
- ٦ أسند جليجامش ذقته الى ركبته ،
- ٧ وهبط عليه النوم ، راحة البشر .
- ٨ . وعند منتصف الليل انتبه .
- ٩ رفع رأسه وقال لصديقه :
- ١٠ «هل ناديتني أيها الصديق ، لماذا افقت؟
- ١١ هل لمستني ، لماذا أنا غائف؟
- ١٢ هل مر بنا اله ، لماذا شلت أطرافني؟
- ١٣ أي صديقي ، لقد رأيت حلماً ثالثاً ،
- ١٤ وكان حلماً مخيفاً كله :
- ١٥ أرعدت السماء واهتزت الأرض .
- ١٦ تلاشى ضوء النهار وهبط الظلام .
- ١٧ التمع البرق وتوهجت نيران .
- ١٨ انعقدت السحب ، أمطرت موتاً .

- ١٩ ثم خبا البريق وتلاشت النار،
 ٢٠ وكل ما سقط صار الى رماد.
 ٢١ والآن، هيا نهبط السهل نتشاور في الأمر» .
 ٢٢ سمع اتيكيدو حلمه، وقام بتفسيره قائلاً لجلجامش .

(هنا يتشوه اللوح في النص الأساسي الى نهايته، وذلك في النقطة المخرجة التي يلتقي فيها البطلان بوحش الغابة. ولكن لحسن الحظ، فان بعض مشاهد التزال بين الطرفين بقيت محفوظة في النص الحثي الذي نقرأ في إحدى كسراته):-

- ٧ تناول جلجامش بيده فأساً .
 ٨ وأخذ يقطع شجر الأرز .
 ٩ سمع حواوا الصوت .
 ١٠ فثار غضبه : «من الذي أتى .
 ١١ يعكر صفو أشجارى التي نمت في جبالي ؟
 ١٢ من الذي قطع شجر الأرز ؟
 ١٣ هنا، شمس السماوي، كلمهما .
 ١٤ من السماء تقدما .
 ١٥ لا تجزعا [. .] .

(وفي كسرة اخرى من كسرات النص الحثي نتابع المشهد .
ويبدو أن حواوا، في الفراغ الحاصل بين الكسرتين قد اظهر عناداً في
القتال، مما دعا جلجامش الى الاستنجد بشمش) .

- ٦ نزلت دموعه مدراراً .
- ٧ صاح جلجامش مخاطباً شمش السماوي .
- ٨ - ٩ (سطران مشوهان) .
- ١٠ لقد تبعت شمش السماوي .
- ١١ وسرت في الطريق التي قدرت لي .
- ١٢ سمع شمش السماوي صلاة جلجامش .
- ١٣ فهبت في وجه حواوا رياح عاتية .
- ١٤ الريح الكبرى، ريح الشمال، وريح الجنوب، وريح
الزوبعة .
- ١٥ ريح العاصفة، وريح الصقيع، وريح الاعصار،
- ١٦ والريح اللافحة . رياح ثمانية هبت في وجهه ،
- ١٧ وضربت عيني حواوا .
- ١٨ لم يعد قادراً على التقدم ،
- ١٩ لم يعد قادراً على التقهقر .
- ٢٠ وهكذا أعلن الاستسلام ،
- ٢١ وقال لجلجامش :

- ٢٢ «اطلقتني يا جلجامش تكن لي سيداً .
 ٢٣ واكن لك خادماً . والاشجار
 ٢٤ التي رعبتها (في جبالى) .
 ٢٥ [. . .]
 ٢٦ سأقطعها وأبني لك بيوتا» .
 ٢٧ ولكن انكيدو سارع جلجامش بالقول :
 ٢٨ «لا تمر سمعك ما قاله حواوا ،
 ٢٨ فحواوا لن يبقى على قيد الحياة» .

(هنا تنتهي الكسرة الحثية . فاذا عدنا الى النص الأساسي ، لا
 نعر الا على بضع اسطر غير واضحة في نهايته ، نفهم منها أن البطلين
 قد قطعوا رأس حواوا وعادا إلى اوروك من حملتهما ظافرين) .

اللوحة السادسة

العمود الأول :

(ينتقل المشهد من هذا العمود من غابة الأرز إلى اوروك وقد عاد إليها الصديقان).

- ١ غسل شعره الطويل ، ومسح اسلحته .
- ٢ اسدل شعر رأسه على كتفيه .
- ٣ نضى ثيابه الموصخة ، وارندى ثياباً نظيفة .
- ٤ لبس عباءة وأحاطها بحزام^(١) .
- ٥ . وعندما وضع جلباشم تاجه على رأسه ،
- ٦ . شخصت عشتار العظيمة إلى جماله :
- ٧ وتعال يا جلباشم وكن عريسي .
- ٨ . هبني ثمارك هدية .
- ٩ كن زوجاً لي وأنا زوجاً لك .
- ١٠ سأمر لك بعربة من لازورد وذهب ،

(١) عن Spenser .

- ١١ عجلاتها من ذهب وقرورها من كهرمان^(١)،
 ١٢ تشد إليها عقاريت العاصفة بغلاً عظيمة،
 ١٣ وملفوقاً بشذى الارز تدخل بيتنا.
 ١٤ فاذا دخلت بيتنا،
 ١٥ قبلت المتصبة قدميك والعتبة،
 ١٦ وانحنى لك الملوك والحكام والأمراء،
 ١٧ يضعون غلة السهل والجبل أمامك، تقدمه.
 ١٨ ستحمل عنزاتك قوائم ثلاثاً، ونعاجك مثنى.
 ١٩ سيبز حمار أنفالك البغال،
 ٢٠ وخيول عرباتك، تطبق الأفاق شهرة جريها.
 ٢١ أما ثيرانك، فلن يكون لها تحت النير نظير.
 ٢٢ فتح جلبامش فمه وقال،
 ٢٣ مخاطباً عشتار العظيمه:
 ٢٤ «ما عساتي أعطيك لو تزوجتك؟
 ٢٥ هل أعطي الزيت لجسدك والكساء؟
 ٢٦ هل أعطي الخبز والغذاء؟
 ٢٧ [. . .] طعاماً يليق بالوهيتك،
 ٢٨ [. . .] شرباً يليق بجلالك.

(١) عن Gardner .

- ٣٢ [ماهو نصيبي منك] لو تزوجتك؟
 ٣٣ [ما أنت إلا موقد تخمد ناره] وقت البرد .
 ٣٤ باب خلفي ، لا يحمي من ريح أو عاصفة .
 ٣٥ قصر يستحق الأبطال (من حُماته) .
 ٣٦ حفرة يخفي غطاؤها كل غدر^(١) .
 ٣٧ قار يلوث حامله .
 ٣٨ قرية ماء تبلل حاملها .
 ٣٩ حجر كلسي ، هش (؟) ، في سور صخري^(٢) .
 ٤٠ حجر كريم [. . .] في بلاد الأعداء .

(١) في هذا السطر انضمت أثر ترجمة قديمة لـ C. Thompson . وهي أكثر ما اقنعني من ترجمات . وقد ورد هذا السطر بالأكاديمية على الوجه التالي :

* بي إيرو [. . .] كوتومي شا

حيث بي إيرو تعني : فيل ، حفرة ، يثر . كوتومي : يخفي ، يغطي ، يسد . شا : ضمير الشخص الثالث المؤنث المفرد (راجع سامي سعيد الأحمد) .

واليك بعض الترجمات الأخرى :

- فيل يتعشى عنه سجلته Heidelberg

- حفرة بهار غطاؤها Gardner

- قبة تخفي تحتها [. . .] جثر . Speiser

- فيل يمزق رحله طه باقر .

(٢) كلمة (هش) اجتهد شخصي . فالكلمة في النص الأكادي غير واضحة المقاطع واختلف فيها المترجمون .

- ٤١ . صندل يزل به متعله .
 ٤٢ أي حبيب أخلصت له أبداً؟
 ٤٣ وأي راع أفلح يرضيك دواما؟
 ٤٤ تعالي أفضح لك حكايا عشاقك :

العمود الثاني :

- ٤٥
 ٤٦ على تموز، زوجك الشاب،
 ٤٧ قضيت بالبكاء عاماً إثر عام^(١).
 ٤٨ أحبيت طائر الشقراق المرقش،
 ٤٩ ثم ضربته فكسرت منه الجناح،
 ٥٠ وما هو في الفيضات ينادي : واجتاحي .
 ٥١ أحبيت الأسد الكامل القوة،
 ٥٢ ولكنك حفرت له مصائد سبماً وسبماً^(٢).

- (١) ابتداء هذا العمود بالرقم ٤٥ لا يعني أن بدايت مفردة فقد جرى التقليد على ترفيم اللوح السادس بشكل متسلسل .
 (٢) إشارة إلى ارسال عشتار لزوجها تموز إلى العالم الأسفل، والبكاء السنوي على غيابه .
 (٣) تكرار السبعة في الأكادية إشارة إلى التكرير ولا يقصد بها الرقم سعة على وجه التحديد .

أحييت الحصان السباق في الممارك،	٥٣
ولكنك قدّرت عليه السوط والمهماز،	٥٤
وأن يجري سبع ساعات مضاعفة،	٥٥
وأن يشرب من ماء العكر،	٥٦
وقدّرت على أمه سيليلي النواح.	٥٧
أحييت راعي القطيع،	٥٨
الذي ما انفك عن تكويم الفحم من أجلك ^(١) .	٥٩
في كل يوم يذبح لك جدياً،	٦٠
ولكنك ضربته فمسخته ذئباً،	٦١
يلاحقه أبناء جلدته،	٦٢
وتعض كلابه ساقه.	٦٣
أحييت إيشولانو يستاني نخل أيبك،	٦٤
الذي ما انفك يجلب لك عناقيد البلع.	٦٥
ويقيم في كل يوم مائدة عامره،	٦٦
فرميته بلحظك، ومضيت إليه قائلة:	٦٧
أي إيشولانو، تعال، دعنا نتمتع بقوتك،	٦٨
مد يدك والمس خصرنا.	٦٩
عندها، قال لك إيشولانو:	٧٠

(١) المقصود هنا أنه كان يشعل نار الفحم دوماً لشيء الأضاحي لعشتر.

- ٧١ ما هذا الذي تسألين؟
 ٧٢ ألم تخبز لي أُمي؟ ألم آكل أنا؟
 ٧٣ حتى أقرب خبز المصيبة واللعنة؟^(١)
 ٧٤ وهل تحمي من الزمهرير عيدان القصب؟
 ٧٥ فلما سمعت منه هذا القول،
 ٧٦ ضربته فمسخته خلداً.
 ٧٧ وجعلته يسكن وسط الـ [. . .] .
 ٧٨ لا يستطيع نزولاً الي . . . ولا صعوداً إلي
 ٧٩ فان احببتي، ألا يكون نصيبي منك كهؤلاء؟
 ٨٠ عندما سمعت عشتار ذلك،
 ٨١ تفجر غضبها وعرجت إلى السماء.
 ٨٢ مضت إلى حضرة أبيها أنو،
 ٨٣ مضت إلى حضرة أمها أنتوم.
 ٨٤ «أبتاه، لقد شتمني جلجامش،

العمود الثالث:

٨٥ عدد قبيح فعالي

- (١) جواب إيشلانو غير واضح الدلالة، رغم أنه يشير إلى رفض قاطع وابتعاد لمرض عشتار.

٨٦	قبيح فعالى، ولعناتى (التى أرسلت)
٨٧	ففتح آتو فمه وقال .
٨٨	مخاطباً عشتار العظيمة :
٨٩	ولقد دعوت بنفسك . . . [. . .] .
٩٠	فقام جلجامش بتعداد قبيح فعالك ،
٩١	قبيح فعالك ولعناتك (التى أرسلت) .
٩٢	ففتحت عشتار فمها وقالت ،
٩٣	محدثة آتو أباهـا :
٩٤	أبتاه، اجعل لى ثور السماء أهلك به جلجامش .
٩٥	ويملاً جلجامش بـ [. . .] .
٩٦	فان لم تجعل لى ثور السماء ،
٩٧	احطم بوابة العالم الأسفل ، أنزع رتاجها ،
٩٨	أترك [أبوابه مفتوحة على مصاريمها] .
٩٩	وأجعل [المونى يصعدون ويأكلون مثل الأحياء] ^(١) .
١٠٠	وسيربو عدد الأموات عن عدد الأحياء .
١٠١	فتح آتو فمه .
١٠٢	مخاطباً عشتار العظيمة :
١٠٣	«لو حققت لك مطلبك ،
١٠٤	لعم الجفاف سنيئاً سبعاً .

(١) ترجم البعض هذا السطر على الوجه التالى : فيصعد الأموات ويلتهمون الأحياء

١٠٥	فهل جمعت قمحاً يعيل الناس؟
١٠٦	وهل زرعت علفاً يكفي الماشية؟.
١٠٧	فتحت عشتار قمها.
١٠٨	محدثة آتو، أباها:
١٠٩	لقد كدست قمحاً يعيل الناس،
١١٠	وزرعت علفاً يكفي الماشية.

(يلي ذلك ثمانية أسطر مشوهة، ويبدو أن آتو قد رضع
لمشيئتها).

١٢٢	هبط ثور المساء.
١٢٣	في خواره الأول قتل مائة رجل،
١٢٤	مائتين أيضاً.

العمود الرابع:

١٢٥	[. . . ثلاثمائة] رجل.
١٢٦	في خواره الثاني [قتل مائة] .
١٢٧	مائي رجل [. . . .] ثلاثمائة رجل.
١٢٨	[. . . .] زيادة على ذلك.

١٢٩	في خواره الثالث [. . . .] انقبض على أنكيدو،
١٣٠	(ولكن) انكيدو [أحبط] هجومه .
١٣١	قفز انكيدو وأمسك بقرني ثور السماء،
١٣٢	فارغى الثور وأزبد،
١٣٣	وبطرف ذيله الثخين [لطمه] .
١٣٤	ففتح انكيدو فمه .
١٣٥	منادياً جليجامش :
١٣٦	« يا صديقي، لقد تفاخرنا كثيراً [. . . .] .
١٣٧ - ١٤٤	(أسطر مشوهة) .
١٤٥	بين مؤخرة الرأس والقرنين [سنطعته] .
١٤٦	
١٤٧	لاحق انكيدو و [. . . .] ثور السماء .
١٤٨	قبض على جذر ذيله .
١٤٩	

العمود الخامس :

١٥٠ وجليجامش كمصارع ثيران مدرب^(١) .

(١) السطران ١٥٠، ١٥١ مترجمان عن Gardner بينما امتنع Heidel عن ترجمتها بسبب التشوه والتقص .

- ١٥١ جبار و[.....].
- ١٥٢ بين مؤخرة الرأس والقرنين غيب نصله .
- ١٥٣ بعد قتلها ثور السماء انتزعا قلبه ،
- ١٥٤ ووضعاه أمام شمش (قرباناً) .
- ١٥٥ ثم تراجعا وسجدا .
- ١٥٦ (بعد ذلك) استراح الأخوان .
- ١٥٧ (ولكن) عشتار ارتقت أسوار اوروك المنيعة ،
- ١٥٨ صمدت الى الذروة وصبت لعنائها :
- ١٥٩ «ويل لجلبامش ، قد مرغني بالتراب من قتل ثور السماء» .
- ١٦٠ عندما سمع انكيكو من عشتار ما قالت ،
- ١٦١ انتزع فخذ الثور الأيمن ورماه في وجهها :
- ١٦٢ «لو استطعت بك امساكا ،
- ١٦٣ لنالك مني مثل ما ناله ،
- ١٦٤ ولربطت احشائه إلى وسطك» .
- ١٦٥ فجمعت عشتار البنات المنذورات ،
- ١٦٦ نساء المعبد وبغاياها ،
- ١٦٧ وعلى فخذ الثور السماوي أقامت مناحة .
- ١٦٨ - ١٦٩ أما جلبامش ، فقد جمع أصحاب الحرف وصانعي السلاح جميعاً .

- ١٧٠ أعجب الحرفيون بحجم القرنين .
- ١٧١ وزن الواحد منهما ثلاثون رطلاً ،
- ١٧٢ وغلاف قشرته اثنتان .
- ١٧٣ اتسع كلاهما لستة جورات من الزيت^(١) ،
- ١٧٤ قدمها جلجامش زيت مسح لإلهه لوجال بندا .
- ١٧٥ ثم أتى بها وعلقها في غرفة عرشه .
- ١٧٦ بماء الفرات غسلأ أيديهما .
- ١٧٧ ثم أخذأ بيد بعضهما وسارأ .
- ١٧٨ قادأ هربتها في طرقات أوروك .
- ١٧٩ فتجمع أهل أوروك لرؤيتهما .
- ١٨٠ ونادى جلجامش بهذه الكلمات :

العمود السادس :

- ١٨١ فتيات اوروك ، عازقات القيثارة^(٢)
- ١٨٢ «من المجيد بين الأبطال؟»
- ١٨٣ من الظاهر فوق الرجال؟» (فيجين) .

(١) الجور : ماسحة ٦٥ غلوتاً .

(٢) فلون مع العهد القديم سفر صموئيل الأول ١٨ : ٧ .

- ١٨٤ «جلجامش هو المجيد بين الأبطال .
- ١٨٥ [انكيدو] هو الظاهر فوق الرجال»^(١) .
- (ثلاثة أسطر مشوهة) .
- ١٨٩ أقام جلجامش مأدبة بهيجة في قصره .
- ١٩٠ ثم اضطجع البطلان في سريريهما للراحة .
- ١٩١ نام انكيدو ورأى حلماً .
- ١٩٢ فنهض يقص حلمه .
- ١٩٣ قائلاً لصديقه :
- ١٩٤ «أي صديقي لماذا جلس الآلهة الكبار يتشاورون .
- حاشية :
- (اللوح السادس من «هو الذي رأى كل شيء» من سلسلة
جلجامش نسخ طبق الأصل وقورن) .

(١) بسبب تشوه موضع الكلمة التي بين قوسين في هذا السطر، فقد اختار بعض المترجمين وضع اسم جلجامش، واختار البعض الآخر وضع اسم انكيدو.

اللوح السابع

(بداية هذا اللوح مفقودة في النص الأساسي . ولكن هذا الجزء موجود لحسن الحظ في النص الحثي الذي يعطينا فكرة واضحة عن محتويات العمود الأول) .

- ١ [. . . .] ثم طلع النهار .
- ٢ فقال أنكيديو لجلجامش :
- ٣ « اسمع يا صديقي حلم البارحة الذي رأيت :
- ٤ لقد عقد أنو وإنليل وإيا وشمش السماوي مجلساً .
- ٥ فقال أنو لإنليل :
- ٦ «لأنهما قتلا ثور السماء ، وصرعا حواوا ،
- ٧ واحد منهما يجب أن يموت .
- ٨ من جرد جبل الأرض (يموت) .
- ٩ فقال إنليل : سيموت أنكيديو .
- ١٠ أما جلجامش فلن يموت» .
- ١١ وهنا أجاب شمش السماوي إنليل البطل :
- ١٢ «ألم يقتلا ثور السماء ويصرعا حواوا بأمرى ؟
- ١٣ فلماذا يجب أن يموت أنكيديو؟»

- ١٤ ولكن إنليل انفجر غاضباً .
 ١٥ في وجه شمش السماوي :
 ١٦ «أأنتك تنزل اليهم كل يوم، صرت كواحد منهم؟»
 ١٧ تمدد انكيدو (مريضاً) أمام جلبامش .
 ٨ وبينما دموعه تفيض مدراراً ، (قال جلبامش) :
 ١٩ «أي أخي ، يا أخي العزيز، لماذا برأوني من دونك؟
 ٢٠ وهل سأجلس (بعد اليوم) مع أرواح الموتى .
 ٢١ عند بوابة أرواح الموتى؟»^(١)
 ٢٢ ألن ترى عيناى أخي الحبيب ثانية؟ .

(هنا ينكسر اللوح الحثي ، فنعود الى النص الأساسي لنجد انكيدو على فراش المرض يستعرض شريط حياته القصيرة متمنياً لو أنه بقي في البرية . وها هو يلعن كل ما جر عليه المصيبة : باب غرفته المصنوع من خشب غابة حواوا، والصيد، والمرأة، اللذين تسببا في تغيير حياته) .

العمود الثاني .

(البداية نالفة) .

- (١) المقصود هنا ظهور الشمس اليومي على الناس .
 (٢) يبدو أن الأمر هنا يتعلق بطقوس معينة يقوم بها الأحياء من أجل أرواحهم الأعداء .

رفع انكيدو بصره،	٣٦
وكلم البوابة كما لو أنها انسان ^{٥٠} .	٣٧
وبوابة الغاب لا تعي،	٣٨
(وبوابة الغاب) لا تعقل [. . .] :	٣٩
«من مسافة عشرين ساعة مضاعفة أعجبني خشبك [. . .]	٤٠
[. . .]	
حتى وصلت الأرز الياسق .	٤١
ما كان بخشبك أي عيب .	٤٢
ارتفاعك اثنتان وسبعين ذراعاً، وأربع وعشرين عرضك	٤٣
[. . .]	

(١) هذه الفقرة من السطر ٣٦ الى السطر ٤٩، مكتوبة على كسرة لوح منفصلة. وقد وضعا C. Thompson في مطلع اللوح الرابع، وفسر البوابة هنا على أنها بوابة غابة الأرز التي شلت يد انكيدو عندما حاول فتحها. وقد سار على أثره سامي سعيد الأحمد في ترجمته، مما جعل بداية اللوح الرابع غير منسجمة مع بقية أحداثه. أما اليوم فمن المتفق عليه أن هذه الكسرة تعود الى اللوح السابع العمود الثاني. ومع ذلك فقد بقي التقليد قائماً في النظر الى البوابة المعنية على أنها بوابة الغابة نفسها.

ولكنني اعتقد بأن خطاب انكيدو مزيج الدلالة. فهو يتحدث باب غرفة المصنوع من خشب بوابة الغابة. لقد اصعب انكيدو بخشب بوابة الغابة فاقنعه، أو بعضه، وجلبه الى أوروك مع ما جلب من خشب الأرز، وأعطاه الى النجلين المهرة في مدينة نيور (السطر ٤٥) فصنعوا له منه باباً لغرفته التي يضطجع فيها الآن على فراش المرض.

- ٤٤
 ٤٥ نجررك الصانع في نيور [. . .] .
 ٤٦ فيا باب لو كنت أعلم ما ستجره علي ،
 ٤٧ وأن جمالك جالبٌ عليّ هذا ،
 ٤٨ لحملت فأساً به حطمتك ،
 ٤٩ وطوفاً صنعت من أجرائك .
 (بقية العمود مفقود) .

العمود الثالث :

(في الجزء المفقود من العمود السابق يأخذ انكيلو بصب اللعنات على الصياد . وفي مطلع هذا العمود يتابع ما ابتدأه ، ثم ينتقل إلى لعن المرأة) .

- ١ [. . .] ليفقد ممتلكه ، ويتلاشى عزمه .
 ٢ لتكن فعاله مرذولة أمامك .
 ٣ لتفر الطرائد من مصائدك .
 ٤ وحسب لا يلقي منى قلبه .
 ٥ ثم حدثته نفسه أن يلعن المرأة ، كاهنة الحب :
 ٦ « تعالي أيتها المرأة ، أرسم لك قنرك ،

- ٧ قدراً واستخاً أبداً الأبددين .
- ٨ . سألعنك لعنة جلاً .
- ٩ عسى أن تلحق بك تواً .
- ١٠ - ١٨ (أسطر مشوهة) .
- ١٩ [. . .] (لتكن) الطرقات لك سكناً ،
- ٢٠ [وظلال الجدران] لك مستراحاً ،
- ٢١ [وشوك الأرض في] قدميك [كساء]^(١)
- ٢٢ وليلطم خدك الصاحون والسكرارى .
- ٢٣ - ٣٢ (أسطر مشوهة) .

(١) كلمة «قدميك» هي الكلمة الوحيدة الباقية من هذا السطر. وقد امتنعت النصوص التي بين يدي من استعادة الجزء المفقود. ولكنني فمت باستعادته اجتهداً، مستنداً الى النص البابلي القديم الذي يقدم في نفس الموضع المناظر سطرأ واضحاً كاملاً.

قارن أيضاً لعنة انكيو للمرأة، بلعنة اوشكيجال التي صبتها على الخصي الذي أرسله انكي لفك أسر عشتار من العالم الأسفل، في نص هبوط عشتار الى العالم الأسفل:

والآن يا «صوشونامير» سألعنك لعنة عظيمة:

سيكون طعامك من مجاري المدينة

وترد بالرواحات البلدة لشريك

من ظلال المحيطان تتخذ لك مسكناً

من عتبات الأبواب ملجأ .

(راجع: مؤلفي متفكرة العقل الأولى، فصل هبوط عشتار الى العالم الأسفل)

عندما سمع شمش كلماته .	٣٣
عاجله من السماء مناديا :	٣٤
«لماذا يا انكيدو تلعن المرأة، كاهنة الحب،	٣٥
من علمتك أكل الخبز، طعام الآلهة،	٣٦
وشرب الخمر، شراب الملوك .	٣٧
من كستك ثياباً فاخرة .	٣٨
واعطتك جلبجاش الرائع، صديقا .	٣٩
فالآن هو أخ لك،	٤٠
جعلك تستريح الى أريكة عظيمة،	٤١
جعلك تستريح إلى أريكة الشرف،	٤٢
وأجلسك مجلس راحة إلى يساره،	٤٣
حيث يقبل أمراء الأرض قدميك .	٤٤
(وغدا) سيجعل أهل أوروك يندبونك وينوجون	٤٥
عليك،	
ويملاً سعداء الناس حزناً عليك ^(١) .	٤٦
وهو نفسه، من بعدك، سيطلق شعره،	٤٧
وبكسو جسمه بجلد الأسد هائماً في البراري .»	٤٨
فلما سمع انكيدو كلمات شمش القدير .	٤٩

(١) من Speiser

٥٠] مسكن فؤاده الغاضب .

٥١ - ٥٢ (سطران تالفان) .

(ويبدو أن انكيبدو قد اقتنع بخطاب شمش فحول لعناته السابقة إلى بركات) .

العمود الرابع :

- ١ ألا فلتبوني مكائنك الحقة^(١)
- ٢ ويحبك الملوك والأمراء والعظماء .
- ٣ لن يضرب أحد فخذه لذكرك (سخرية) ،
- ٤ أو يهز المجوز شعر رأسه (هزءاً) .
- ٥ بل ليكشف لك من يمانتك كنوزه ،
- ٦ من عقيق ولازورد وذهب .
- ٧ وليعطك من يقضي وطره منك حقك ،
- ٨ وتُملاً ، بعد ذاء ، من أجلك ، عنابره .
- ٩ وأمام الآلهة ، سيأخذ بيدك الكاهن .

(١) الأسطر من ١ - ٨ ناقصة ومشوهة ، وقد استعادها Gardner الذي عه انقلها ها راجع فصل «حول المنهج» من هذا الكتاب لمزيد من التوضيح حول هذا المقص

وتهجر، بسبك، الزوجة ولو أماً لسبعة.	١٠
[. .] انكيدو، سقيم الجسم،	١١
[. .] استلقى وحيداً.	١٢
[. .] وفي الليل، أفضى لصديقه بمكنون قلبه:	١٣
«أي صديقي، لقد رأيت الليلة حلمًا.	١٤
أرعدت السماء، ورددت صداها الأرض.	١٥
[وبينهما] وقفت وحيداً.	١٦
ظهر [أمامي رجل] معتم الوجه.	١٧
وجهه كطائر الزو،	١٨
[. .] ومخالبه كمخالب العقاب.	١٩
[أمسك بخصل من شعري] وتمكن مني ^(١) .	٢٠
وثب [. . .]	٢١
غاص بي [. . .] ^(٢) .	٢٢
٢٣ - ٣٠) أسطر مفقودة.	
قام بتحويل شكلي [. . .]،	٣١
فغدت ذراعاي مكسوتين بالریش كما الطيور.	٣٢

- (١) في السطر ١٦ و ٢٠، ما بين الأقواس مستعاد عن Tigay
- (٢) يصف انكيدو هنا شيطان الموت الذي غاض به إلى العالم الأسفل، أرض الأموات. أما عن طائر الزو المذكور في السطر ١٨، فله طائر خرافي نرى ذكره كثيراً في الأساطير البابلية.

نظر إلي، وقادني إلى بيت الظلام مسكن «أرجالا» ^(١) .	٣٣
إلى دار لا يرجع منها داخل إليها،	٣٤
إلى درب لا يرجع به صاحبه من حيث أتى،	٣٥
إلى مكان لا يرى أهله نورا،	٣٦
فالتراب طعام لهم، والطين معاش.	٣٧
لباسهم كالطير، أجنحة (من ريش)،	٣٨
لا يرون نورا وفي الظلمة يعمهون.	٣٩
في بيت التراب حيث دخلت،	٤٠
رأيت الملوك وقد نزع تيجانهم،	٤١
تيجان حكمت البلاد منذ القديم.	٤٢
كان نواب آتو وانليل هم من يقدم لهم الشواء.	٤٣
ويقدم لهم الخبز والماء البارد من القرب ^(٢) .	٤٤
وفي بيت التراب حيث دخلت،	٤٥
هناك الكاهن الأعلى ومعاونوه،	٤٦
وهناك كاهن التعاويذ والانشاد،	٤٧
هناك القائمون على أجران (زيت) الآلهة،	٤٨

(١) أرجالا. هي اريشكيجال إله العالم الأسفل.

(٢) المفصود من هذين السطرين غامض. واعتمدت في ترجمتهما وجهة نظر الدكتور سامي سعيد الأحمد.

- ٤٩ وهناك «ايتانا» و «سموقان»^(١) .
- ٥٠ هناك تجلس اريشكيجال، ربة العالم الأسفل،
- ٥١ و «بعلّة - صيري» كاتبة العالم الأسفل، راکعة أمامها،
- ٥٢ تمسك لوحاً وتقرأ في حضرتها.
- ٥٣ رفعت رأسها ورأتني .
- ٥٤ [وقالت من] أتى بهذا الرجل إلى هنا؟^(٢) .

(هنا ينكسر اللوح . ولكن هناك كسرة لوح صغيرة يعتقد أنها تابعة لهذا العمود، تكمل جزءاً من القسم المفقود . وبداية الحديث في هذه الكسرة لجلجامش) .

لقد رأى صديقي حلماً مشؤوماً .
مضى اليوم الذي رأى فيه الحلم [. . .] .
فاضطجع انكيدو مريضاً، يوماً [أولاً] .
على سريرته، انكيدو [اضطجع يوماً ثانياً] .
وبوماً ثالثاً ورابعاً [اضطجع انكيدو] .
يوماً خامساً وسادساً وسابعاً وثامناً وتاسعاً وعاشراً .

(١) ايتانا . ملك اسطوري صعد الى السماء على جناح نسر / وسموقان : اله الماشية .

(٢) عن Spenser .

وحالة انكيدو تسوء أكثر فأكثر .
 يوماً حادي عشر وثاني عشر [وحالته تسوء]^(١)
 رقد انكيدو على سريرهِ [. . . .] .
 ثم دعا جلعامش [. . . .] :
 « [ان احد الآلهة] يا صديقي قد لعنتي .
 فلن أموت كمن سقط في ساح القتال .
 قد خشيت الوغى يوماً [. . . .] .
 مبارك يا صديقي من في ساح القتال يموت ،
 (ولكن) ها أنذا في خزي أموت » .

(١) املاء الأقواس في هذا المقطع اجتهاد شخصي .

اللوح الثامن

العمود الأول: (١):

- ١ مع انبلاج نور الفجر .
- ٢ فتح جلبامش فمه وقال لصديقه :
- ٣ أي انكبدو، ان أمك لغزالة ،
- ٤ وأبوك الذي أنجبك حمار وحش .
- ٥ مع ذوات الذيل قد نشأت ،
- ٦ ومع حيوانات القلاة والمراحي .
- ٧ لتبك عليك المسالك الصاعدة غابة الارز والهابطة .
- ٨ . بلا توقف ليل نهار لتبك عليك .
- ٩ لييك عليك شيوخ اوروك الفسيحة المنيعه ،
- ١٠ ممن مدت أصابعهم خلفنا تباركنا ،
- ١١ لتردد البراري صوت نواحهم كنواح أمك .

(١) سطور هذا العمود كثيرة التشوه ، وقد امتنع Heidelberg عن ترجمة معظمه ، بينما عمدت
هنا الى استعادته استناداً الى Gardiner و Speiser وجزئياً الى دياكونوف حداد .

- ١٢ ليك عليك الدب والضبع والفهد،
- ١٣ النمر والأيل والأسد والثور والغزال والوعل،
- ١٤ وكل وحوش الفلاة، لتبك عليك .
- ١٥ ليك عليك نهر «أولا» الذي مشينا ضفافه .
- ١٦ ليك عليك الفرات النقي الذي ذرعنا حوافه،
- ١٧ وملأنا من مياهه القريبه .
- ١٨ ليك عليك شباب أوروك الفسيحة المنيرة،
- ١٩ حيث قتلنا نور المدينة .
- ٢٠ شباب أوروك فلييكوا عليك،
- ٢١ أولئك الذين مدحوا اسمك في اوروك لييكوا عليك،
- ٢٢ وأولئك الذين لم يذكروا اسمك بعدد لييكوا عليك .
- ٢٣ أولئك الذين قدموا لفمك الطعام لييكوا عليك،
- ٢٤ وأولئك الذين وضعوا الزبد أمامك لييكوا عليك .
- ٢٥ من صب لك الجعة فلييك عليك،
- وكاهنة الحب،
- ٢٦ التي ضمختك بالزيت لتبك عليك .
- ٢٧ النسوة اللواتي جلبن لك عروساً وخاتماً لاختيارك .
- ٢٨ لبيكين عليك كبكاء إخوتك .
- ٢٩ وليمزقن ثيابهن كأخواتك .
- (في هذه الاثناء تهدأ حركة انكيدو تماماً وتفارقه الروح .

العمود الثاني :

٢٨ ١ «انصتوا إلي يا شيوخ أوروك، اسمعوني .

٢٩ ٢ انني ابكي صديقي انكيدو،

٣٠ ٣ ابكى بحرقة النساء الندابات .

٣١ ٤ كان البلطة إلى جنبي، والقوس في يدي،

٣٢ ٥ المدية في حزامي، والترس الذي أمامي،

٣٣ ٦ حلة عيدي، فرحي الوحيد .

٣٤ ٧ حتى سرقني عدو شبطاني .

٣٥ ٨ يا صديقي، يا أخي الصغير .

٣٦ ٩ يامن سابق حمار وحش البراري وفهد القلاة .

٣٧ ١٠ لقد ذللنا معاً الصعاب وارفقينا الجبال .

٣٨ ١١ امسكنا بثور السماء وقضينا عليه .

٣٩ ١٢ صرنا خمبابا ساكن غابة الأرز .

٤٠ ١٣ فأي نوم هبط عليك،

٤١ ١٤ فغبت في ظلام لا تسمع كلماتي .

٤٢ ١٥ لم يفتح انكيدو عينيه .

٤٣ ١٦ وضع يده على قلبه، لم يسمع له نبضاً .

- ١٧ فرمى عليه وشاحاً كوشاح العروس [. . .] ،
 ١٨ ورفع صوته بصراخ كزئير الأسد .
 ١٩ وكلبوة سُلبت أشيالها ،
 ٢٠ صار يعوم حول صديقه (المسجى) ،
 ٢١ يقطع بيديه شعر رأسه ويرمي به ،
 ٢٢ وي طرح عن جسمه [ثيابه] الجميلة .
 ٢٣ وعند انبلاج ضوء الفجر .
 (كسر حتى نهاية العمود) .

العمود الثالث :

- ١ لقد جعلتك تستريح الى أريكة الشرف ،
 ٢ وأحلتك مجلس راحة الى يساري ،
 ٣ . حيث قبل أمراء الأرض قدميك .
 ٤ (والآن) سأجعل أهل أوروك يتدبون وينوحون موتك .
 ٥ . وأملأ سعداء الناس حزناً عليك .
 ٦ ومن بعدك ، أنا ، سأطلق شعري .
 ٧ وأكسو جسمي بجلد الأسد ، هاتماً في البراري .
 ٨ . عند انبلاج ضوء الفجر .
 ٩ [. . .] حل حزامه .

(بقية العمود تالفة) .

العمود الرابع :

(تالف ، ولكن الكلمات القليلة الباقية منه تشير الى قيام
جلجامش بصنع تمثال لانكيدو) .

العمود الخامس :

(تالف خلا بضعة أسطر ، تصف نادية جلجامش لطفوس معينة
من أجل راحة روح انكيدو) .

- | | |
|----|--|
| ٤٢ | [. . .] قضاة الأنوناكي . |
| ٤٣ | عندما سمع جلجامش ذلك . |
| ٤٤ | تملى في فؤاده صورة النهر . |
| ٤٥ | وعند انبلاج ضوء الفجر ، قام جلجامش بتشكيل
[. . .] |
| ٤٦ | جلب طاولة كبيرة من خشب ال «ايلاماكو» ، |
| ٤٧ | ملا بالزبدة اثناء من عقيق ، |
| ٤٨ | وملا بالعسل اثناء من لازورد ، |

العمود السادس :

(مفقود . ويبدو أنه يصف طقوس الحداد على انكيلو ودفنه ،
لأننا بعد هذا العمود مباشرة ، ومع مطلع اللوح التاسع ، نجد جلجامش
وقد غادر أوروك وحيداً . فلا بقاء له فيها بعد انكيلو ، ولا راحة له في
حياة يرى فيها الموت أنى قلب وجهه . أما هدف رحلته فالبحث عن
« اوتنابشتيم » الذي يعيش خالداً الى الأبد مع زوجته في مكان يقع
خارج كل مكان معروف ، مكافأة له على انقاذ الحياة من الدمار على
الأرض بعد الطوفان الكبير) .

العمود الأول:

- ١ من أجل انكيدو، صديقه .
- ٢ بكى جلجامش مريئاً هالماً في البراري:
- ٣ «ألن يدركني إذا مت، مصير انكيدو؟
- ٤ . سكن الأسى فؤادي،
- ٥ . انتابني هلع الموت حتى همت في البراري،
- ٦ والى اوتنابشتيم ابن أوبارا - تونو،
- ٧ . اتخذت طريقي أخذ السير سريعاً .
- ٨ . وصلت ليلاً مسالك الجبال .
- ٩ رأيت الأسود، داخلني الخوف .
- ١٠ رفعت رأسي للآله «سن» وصليت^(١) .
- ١١ صعدت صلواتي نحو نور الآلهة .
- ١٢ ألا فلتحفظني يا سن الآلهة .

(١) سن: إله القمر وسيد الليل .

- ١٣ نام في الليل ، ولكنه صبحا من حلم رآه .
 ١٤ [كانت الأسود] تلهو متشبة بالحياة^(١) .
 ١٥ أمسك بلطته بيده .
 ١٦ واستل سيفه من حزامه .
 ١٧ وكسهم (مارق) هبط إليها .
 ١٨ فضربها ومزقها إرباً .
 ٩ - ٢٨ (أسطر مشوهة) .

(بقية العمود تالفة . وفيها يستمر النص في وصف أهوال رحلة جلجامش . في مطلع العمود الثاني ، نجد جلجامش وقد وصل الى سلسلة جبال ماشو التي تقع في أقصى غرب الأرض) .

العمود الثاني :

كان اسم الجبل ماشو^(٢) .

- (١) استعادة الجملة التي بين قوسين في هذا المطر ، اجتهد شخصي . ولي في ذلك وجهة نظر . فجلجامش المسكون بفكرة الموت ، يصبح ليجد الأسود تلهو فرحة بالحياة ، فينفخ عليها دونما حبيب ، يعمل فيها ذبيحاً وقتلاً ، انتقاماً من كل هناة وراحة نفس لا يجدها في داخله .
 لاحظ أيضاً التقابل الذي أورده الكاتب بين لهو الأسود المظلمة في ضوء القمر ، ثم مقتلها على يد جلجامش .
 (٢) ماشو بالأكادية تعني التوأمين . وهذا ما يضاف على الجبل الواقع في آخر الأرض جلاً وأروعة .

- ٢ وصل (جلبامش) جبل ماشو .
- ٣ الذي يحرس الشمس في قدموها وإيابها كل يوم^(١) .
- ٤ وتناطح ذراه حدود السماء ،
- ٥ وتمتد قواعده عميقاً نحو العالم الأسفل .
- ٦ يحرس بوابته البشر للعقارب .
- ٧ لهم القُ مخيف وفي نظراتهم الموت (السريع) .
- ٨ بسطوا جلالهم المرعب فوق الجبال ،
- ٩ يحفظون الشمس في قدموها وإيابها .
- ١٠ عندما وقع بصر جلبامش عليهم ،
- ١١ أَعْتَمَ وجهه خوفاً وفرقا .
- ١٢ ولكنه تمالك نفسه وتقدم منهم^(٢) .
- ١٣ فدعا الرجل العقرب زوجته :
- ١٤ « ان القادم الينا من طينة الآلهة^(٣) .

-
- (١) في ترجمة Heidel وسامي سعيد الأحمد : الذي يحرس الشمس في شروقها وغروبها كل يوم . وقد اخترت ترجمة Gardner . لأن جبل ماشو يحرس بين جزئيه الساميين النوبة التي تهبط منها الشمس الى باطن الأرض كل مساء لتسير في درب سفلي تحت الأرض طيلة الليل ثم تخرج من طرف الأرض الآخر لتشرق على الناس . فالجبل والحالة هذه يستقبل الشمس ثم يودعها الى محراها السفلي .
- (٢) عند Heidel : واتحنى أمامهم . الخطوة الثانية اختلقها عن سامي سعيد الأحمد .
- (٣) حرفياً : جسمه من لحم الآلهة .

- ١٥ فأجابته زوجة الرجل المقرب :
 ١٦ «ثلاثاء اله وثلاثة بشر» .
 ١٧ دعا الرجل المقرب جلبجاش ،
 ١٨ قائلاً لابن الآلهة ، هذه الكلمات ،
 ١٩ «لأي أمر مضيت في هذه الرحلة الطويلة؟
 ٢٠ لأي أمر جُزئت المسافات البينا؟
 ٢١ قاطعاً بحاراً صعبة العبور .
 ٢٢ أريد أن أعرف هدف مجيئك؟
 (بقية العمود مكسورة) .

العمود الثالث :

- ١ - ٢ (سطران مشوهان) .
 ٣ لأجل أوتنابشتيم ، ابي ، قد أتيت^(١) ،
 ٤ لأجل من صار في مجمع الآلهة (أتيت) .
 ٥ أسأله عن (سر) الحياة والموت .
 ٦ ففتح الرجل المقرب فمه وقال :

(١) كلمة «أبي» هنا وردت بالمعنى المجازي ، والمقصود بها السلف أو الجد الأكبر .
 ذلك أن أوتنابشتيم قد حمل في سفينته العملاقة عند ابتداء الطوفان مجموعة قليلة
 من البشري التي تاملت فيما بعد وجدت حياة الإنسان على الأرض .

- ٧ متحدثاً الى جلجامش :
- ٨ «أي جلجامش ، لم يسبقك لهذا أحد من قبل ،
- ٩ ولم يعبر مسالك هذه الجبال انسان .
- ١٠ لمسافة اثني عشرة ساعة مضاعفة أعماقها [تمتد] .
- ١١ لا نور هناك ، بل ظلام دامس .
- ١٢ لشروق الشمس [. . .] .
- ١٣ لمغيب الشمس [. . .] .
- ١٤ لمغيب الشمس [. . .] .
- ١٥ - ٢٠ (أسطر مشوهة) .
- (البقية مكسورة) .

العمود الرابع :

(بداية العمود مكسورة . عندما تتضح الأسطر ، نجد جلجامش في نهاية خطابه الجوابي للرجل المقرب) .

- ٣٣ [كذا فليكن] . في الأسى والألم ،
- ٣٤ في الحر والقر ،
- ٣٥ في التنهّد والنحيب ، سأمضي .
- ٣٦ فافتح لي الآن بوابة الجبال .

٣٧	ففتح الرجل العقرب فمه .
٣٨	متحدثاً إلى جليجامش .
٣٩	إمض يا جليجامش [. . .] .
٤٠	جبال ماشو اسمع لي بعبورها .
٤١	فلتقطع سلاسل الجبال .
٤٢	ولتعد بك قدماك سالماً .
٤٣	ها بوابة الجبال [مفتوحة لك] .
٤٤	عندما سمع جليجامش ذلك ،
٤٥	اتبع مشورة الرجل العقرب .
٤٦	مضى عبر طريق الشمس ^(١) .
٤٧	اجتاز ساعة مضاعفة ،
٤٨	ظلام دامس وما من شعاع ،
٤٩	لا يرى من أمامه ولا من خلفه .
٥٠	اجتاز ساعتين مضاعفتين .

العمود الخامس :

(البداية مكسورة) .

(١) من أجل « طريق الشمس » راجع : الهامش ٩٦ .

اجتاز أربع ساعات مضاعفات ^(١) .	٢٣
ظلام دامس وما من شعاع ،	٢٤
لا يرى من أمامه ولا من خلفه .	٢٥
اجتاز خمس ساعات مضاعفات ،	٢٦
ظلام دامس وما من شعاع ،	٢٧
لا يرى من أمامه ولا من خلفه .	٢٨
اجتاز ست ساعات مضاعفات ،	٢٩
ظلام دامس وما من شعاع ،	٣٠
لا يرى من أمامه ولا من خلفه .	٣١
اجتاز سبع ساعات مضاعفات ،	٣٢
ظلام دامس وما من شعاع ،	٣٣
لا يرى من أمامه ولا من خلفه .	٣٤
اجتاز ثماني ساعات مضاعفات ، علا صراخه ^(٢) .	٣٥

-
- (١) يجب الانتباه هنا إلى أن السطر ٢٣ هو بداية لمرحلة جديدة في الطريق وليس استمراراً للسطر ٥٠ . ففي الجزء المفقود من العمود الخامس يقطع جلدجامش عدداً كبيراً من الساعات المضاعفة ثم يتوقف إما للراحة ، أو لاعتراض شخص ما ، له . وعندما يبدأ المسير ، يبدأ النص بعد الساعات المضاعفة من جديد ، واحدة فاثنتين ثلاث . وعند السطر ٢٣ أربع ساعات مضاعفات .
- (٢) علا صراخه ، إما لتفاد الصبر ، أو لتشجيع نفسه على الاستمرار ، أو لاحتسائه بقرب الوصول .

ظلام دامس وما من شعاع ،	٣٦
لا يرى من أمامه ولا من خلفه .	٣٧
اجتاز تسع ساعات مضاعفات ، فأحس بريح الشمال ،	٣٨
[تضرب] وجهه .	٣٩
ظلام دامس ولا من شعاع ،	٤٠
لا يرى من أمامه ولا من خلفه .	٤١
اجتاز عشر ساعات مضاعفات .	٤٢
[. . .] صار قريباً .	٤٣
[. . .] من ساعة مضاعفة .	٤٤
بعد أن قطع إحدى عشرة ساعة مضاعفة ،	٤٥
وصلت بشائر التور ^١ .	
وبعد أن قطع اثنتي عشرة ساعة مضاعفة ، هم الضياء .	٤٦
وجد نفسه أمام (حديقة) أشجارها من حجر	٤٧
(كريم) . فذنا لمرآها .	
كان شجر العقيق يحمل ثماره .	٤٨
عنباً مدلى ، فتنة للناظرين .	٤٩
وشجر اللازورد يحمل [. .] .	٥٠
ينوء بشمره ، فتنة للناظرين	٥١

(١) «وصلت بشائر التور حرقاً : ظهر ظل شمس . راجع : Gardner .

(٢) قارن مع ألف ليلة وليلة ، قصة محمد الكلان .

العمود السادس :

(البداية مكسورة) .

٢٤ - ٣٦ (أسطر مشوهة ، ولكن ما بقي فيها من كلمات متفرقة ، يشير الى أن النص يتابع وصف عجائب الحديقة) .

٣٧ سيدوري ، فتاة الحان التي تسكن عند حافة البحر .
(حاشية)

٣٨ اللوح التاسع من « هو الذي رأى كل شيء » ، من سلسلة جلجامش .

٣٩ قصر آشور بانيبال

٤٠ ملك العالم ، ملك آشور .

اللوح العاشر

(سأعمد فيما يلي الى تقديم الأعمدة الأربعة الأولى من اللوح العاشر في النص البابلي القديم ثم اتحول الى النص الأساسي . وسيقابل القاريء بعض التداخل في أحداث النصين) .

أ - النص البابلي القديم :

العمود الأول :

(قبل خروج جلجامش من حديقة الأشجار المعجبة ، يتعرض له الاله شمش) .

(١ - ٤) (أسطر بعضها مشوه وبعضها غامض المعنى بالأكادية . لم يترجمها Heidel) .

٥ غير الأسى شمش ، فمضى اليه .

٦ قال لجلجامش :

٧ « الى أين تمضي يا جلجامش ؟

(والى أين تسعى بك قدمك ؟)

- ٨ ان الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.
- ٩ فقال له جلعامش، قال لشمس القدير:
- ١٠ «أبعد جري البراري، وتطواقي.
- ١١ أسد رأسي في باطن الثرى.
- ١٢ أنام السنين الأتية؟
- ١٣ (لا). دع عيني تصافحان الشمس، أعش في النور.
- ١٤ الظلمة تتراجع أمام النور المتشتر.
- ١٥ فهل يرى من ذاق الموت، ضوء الشمس أبداً؟^(١)

العمود الثاني:

(البداية مكسورة. جلعامش يتوجه بالحديث الى الفتاة سيدوري، ساقية حان الآلهة، التي تقيم عند حافة الاوقيانوس العظيم الذي يحيط بالكون).

- ١ «إن من لزمني في المشقات جميعاً،
- ٢ انكيدو الذي أحيت كثيراً،

(١) الظلمة = الموت. الشمس، النور = الحياة السطران ١٤ و ١٥ مترجمان عن Gardiner و Jacobsen. وقد اختلف المترجمون في نصهما ودلالتهما.

- ٣ من لزممني في المشقات جميعاً،
- ٤ ادركه مصير البشر.
- ٥ في الليل وفي النهار، بكيت عليه،
- ٦ ولم اسلمه للدفن،
- ٧ عسى من بكائي عليه يفيق.
- ٨ سبعة أيام وسبع ليال بكيت عليه،
- ٩ حتى سقطت دودة من أنفه^(١).
- ١٠ فمتد أن مضي، ما لي حياة.
- ١١ همت على وجهي كصياد في أعماق الفلاة.
- ١٢ فيا فتاة الحان، كما أرى وجهك الآن.
- ١٣ ألن يكتب لي ألا أرى الموت الذي أخاف؟
- ١٤ فقابلت له فتاة الحان، قالت لجلجامش.

العمود الثالث :

- ١ الى أين تمضي يا جلجامش؟
- ٢ الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.
- ٣ فالآلهة لما خلقت البشر،

(١) والجميع : علي سعيد الأحمد.

- ٤ جعلت الموت لهم نصيباً،
- ٥ وحبست في أيديها الحياة.
- ٦ أما أنت يا جلجامش، فاملاً بطنك.
- ٧ افرح ليلك ونهارك.
- ٨ اجعل من كل يوم عيداً.
- ٩ ارقص لاهياً في الليل وفي النهار.
- ١٠ اخطر بنياب نظيفة زاهية.
- ١١ اغسل رأسك وتحمم بالمياه.
- ١٢ دلي صغيرك الممسك بيدك.
- ١٣ واسعد زوجك بين أحضانك.
- ١٤ هذا نصيب البشر (في هذي الحياة) .

(البقية مكسورة . ويدوم من أحداث العمود التالي أن فتاة الحان قد دلت جلجامش على ملاح اوتنابشتيم ، الذي صادف وجوده في تلك الأثناء يحتطب في الغابة المجاورة . يسرع اليه جلجامش ، ولكنه في اندفاعه وغمرة إنفعاله ، يكرس رقماً أو صوراً سحرية وضعها جانباً الملاح ، وهي الرقم التي يحملها معه دوماً في إبحاره لتساعده على قطع مياه الموت المؤدية الى أرض دلمون حيث يعيش سيده الخالد) . .

العمود الرابع :

- ١ في غمرة هيجاته حطمها ،
 - ٢ ثم استدار يغذ السير اليه^(١) .
 - ٣ وقع بصره على سورسناي ،
 - ٤ فقال له سورسناي ، قال لجلبامش :
 - ٥ «أخبرني ، من أنت؟
 - ٦ أما أنا ، فسورسناي ، تابع أوتنابشتيم القاصي» .
 - ٧ فقال له جلبامش ، قال لسورسناي :
 - ٨ «اسمي جلبامش .
 - ٩ أتيت من أوروك مسكن آتو .
 - ١٠ قطعت الجبال ،
 - ١١ في رحلة طويلة من مشرق الشمس .
 - ١٢ فيا سورسناي . كما أرى وجهك الآن ،
 - ١٣ أرني أوتنابشتيم القاصي» .
 - ١٤ فقال له سورسناي ، قال لجلبامش :
- (بقية اللوح مفقودة) .

(١) يغذ السير الى ملاح أوتنابشتيم ، واسمه هنا سورسناري ، أما في النص الأساسي فلورسنائي .

ب - النص الأساسي :

(نعود الآن الى اللوح العاشر في النص الأساسي) .

العمود الأول :

- ١ سيدوري ، فتاة الحان ، القاطنة عند حافة البحر .
- ٢ التي تسكن [. . .] .
- ٣ صنعوا لها ابريقاً ، صنعوا لها راقوداً من ذهب^(١) .
- ٤ المتشحة بخمار و [. . .] .
- ٥ . اقترب جلجامش [. . .] ،
- ٦ وقد كسته الجلود .
- ٧ ولكنه يحمل في جسده طينة الالهة .
- ٨ في فؤاده أسي ،
- ٩ ووجهه كمن ضني بسفر طويل .
- ١٠ نظرت فتاة الحان عن بعد ،
- ١١ - ١٢ وتناجت نفسها قائلة :

(١) الراقود هو وعاء للتقطير والتخمير . والذين صنعوا لسيدوري الابريق والراقود هم الالهة ، لأن الحانة خاصة بلقائهم وشرايهم .

- ١٣ «ان هذا الرجل لقاتل .
- ١٤ ترى أين يتجه [. . .]» .
- ١٥ فلما دنا أوصدت بابها .
- ١٦ أوصدت بابها أحكمت إغلاقه .
- ١٧ سمع جلعامش صوت الإغلاق ،
- ١٨ فرفع ذقنه واستند [بجسمه الى الباب]^(١) .
- ١٩ ناداها ؛ جلعامش نادى فتاة الحان :
- ٢٠ «أي فتاة الحان . ماذا رأيت حتى أوصدت بابك ،
- ٢١ حتى أوصدت بابك وأحكمت إغلاقه ؟
- ٢٢ سأحطم بابك ، وأهد البوابة .

(بقية هذا العمود مكسورة . ولكن يمكن استرداد معظم بقيته من كسرة لوح معروفة بالرمز Sp 299 . وهي من أجزاء نسخة مفقودة من نسخ النص الأساسي) .

٢٣ أنا جلعامش ، أمسكت بشور السماء وقتلته^(٢)

(١٠٩) من Gardner

(١١٠) حذفت السطر الأول من الكسرة ، لأنه يكرر متادلة جلعامش لفتاة الحان ، وذلك للمحافظة على استمرارية خطابه جلعامش . أما الترقيم اعتباراً من هذا السطر الى نهاية العمود فافتراضي .

- ٢٤ صرعت حارس الغابة.
- ٢٥ قضيت على خمبابا، ساكن غابة الأرض.
- ٢٦ ذبحت الأسود في مسالك الجبال.
- ٢٧ فقالت له فتاة الحان، قالت لجلبامش:
- ٢٨ «إذا كنت جلبامش الذي قتل حارس الغابة،
- ٢٩ إذا كنت من صرع خمبابا، ساكن غابة الأرض،
- ٣٠ وذبح الأسود في مسالك الجبال،
- ٣١ وأمسك بثور السماء وقتله،
- ٣٢ فلماذا ضمرت وجعتاك، واكتأب وجهك؟
- ٣٣ لماذا توجع منك القلب وتبدلت الملامح؟
- ٣٤ لماذا استقر الكرب في فؤادك؟
- ٣٥ فوجهك (اليوم) كمن ضني طويلاً،
- ٣٦ وقد لفع وجهك الحر والقر،
- ٣٧ تهيم على وجهك في القفارة.
- ٣٨ فقال لها جلبامش، قال لفتاة الحان:
- ٣٩ «كيف لا تضمر وجعتاي، ويكتشب وجهي.
- ٤٠ كيف لا يتوجع قلبي وتبدل ملامحي.
- ٤١ كيف لا يستقر الكرب في فؤادي.
- ٤٢ كيف لا يصبح لي وجه من ضني بسفر طويل.
- ٤٣ كيف لا يلفح وجهي الحر والقر.

- ٤٤ وكيف لا أهتم على وجهي في القفار .
 ٤٥ صديقي ، أخي الأصغر الذي طارد .
 حمار وحش البراري وفهد الفلاة .
 ٤٦ انكيدو ، صديقي ، أخي الأصغر الذي طارد .
 حمار وحش البراري وفهد الفلاة .
 ٤٧ معاً قهرنا الصعاب ، ورقينا مسالك الجبال .

العمود الثاني :

- ١ امسكنا ثور السماء وقتلناه^(١) ،
 ٢ صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرض .
 ٣ صديقي الذي احببته جداً ، ومضى معي عبر المهالك ،
 ٤ انكيدو الذي احببته جداً ، ومضى معي عبر المهالك ،
 ٥ أدركه مصير البشر .
 ٦ ستة أيام وسبع ليال بكيت عليه ،
 ٧ حتى سقطت دودة من أنفه^(٢) .
 ٨ فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري ،

(١) مطلع هذا العمود يكرر جزءاً من خطاب جلجامش في الكسرة التي أضفتها الى
 بهانة العمود الأول .

(٢) عن Gardner

- ٩ أهيم في البراري كل حذب وصوب،
يثقل صدري خطب أخي.
- ١٠ أهيم في البراري كل حذب وصوب،
١١ فما لي من راحة، وما لي من سكون.
- ١٢ صديقي الذي أحببت صار الى تراب.
- ١٣ وأنا، أفلا أرقد مثله.
- ١٤ ولا أنيق ابداً.
- ١٥ ثم أردف جليجامش قائلاً لها، لفتاة الحان.
- ١٦ والآن، أين الطريق الى اوتنابشيم يا فتاة الحان؟
- ١٧ كيف المسير اليه، أواه كيف المسير؟
- ١٨ لا تقطن البحر ان استطعت،
- ١٩ وإلا سأبقى هائماً في البراري (دهري).
- ٢٠ فقلت له ساقية الخان، قالت لجليجامش:
- ٢١ «أبدأ لم تعبر هذي المياه،
- ٢٢ ولم يقدر قادم من بعيد أبداً على قطع هذي البحار.
- ٢٣ شمس القدير يقطعها، فمن غيره يستطيع ذلك؟
- ٢٤ صعبة العبور، عصية على الاجتياز،
- ٢٥ فيها مياه الموت تصد العابرين.
- ٢٦ فمن أي مكان تعبر يا جليجامش؟

- ٢٧ وما عساك فاعلٌ إن وصلت مياه الموت؟
(على أنني سأمد لك يد العون).
- ٢٨ جلجامش، هناك أورشنايي، ملاح اوتنابشيم،
٢٩ في الغابة يحتطب ومعه صورٌ من حجر.
- ٣٠ (فامض الآن) عساك واجده.
- ٣١ فان استطعت اعبر معه، أو فعد الى وطنك.
- ٣٢ فلما سمع جلجامش هذا،
٣٣ حمل بِلطته بيده،
- ٣٤ وانتضى الخنجر من حزامه، وانسل هابطاً اليها.
- ٣٥ واقعاً بينها كسهم مارق.

(البقية مشوهة وتصعب ترجمتها. ومن المؤكد أنها تحتوي على قيام جلجامش، دون قصد بتحطيم الرُّقْم أو الصور الحجرية، ويحثه من ثم عن اورشنايي. في مطلع العمود التالي نجد اورشنايي يتحدث الى جلجامش).

- ١ فقال له أورشنايي، قال لجلجامش:
- ٢ «لماذا ضمرت وجتاك، واكتب وجهك؟
- ٣ لماذا تَوَجَّع منك القلب، وتبدلت الملامح.
- ٤ لماذا استقر الكرب في فؤادك.

- ٥ فوجهك (اليوم) كمن ضني بسفر طويل .
- ٦ وقد لفتح وجهك الحر والقر ،
- ٧ نهيم على وجهك في القفار .
- ٨ فقال له جلجامش ، قال لأورشنايي :
- ٩ « كيف لا تضمر وجتاي ويكتشب وجهي ؟
- ١٠ كيف لا يتوجع مني القلب ، وتتبدل مني الملامح ؟
- ١١ كيف لا يستقر الكرب في فؤادي ؟
- ١٢ كيف لا يصبح لي وجه من ضني بسفر طويل ؟
- ١٣ كيف لا يلفح وجهي الحر والقر ؟
- ١٤ وكيف لا أهيم على وجهي في البراري ؟
- ١٥ صديقي ، أخي الأصغر الذي طارد .
- حمار وحش البراري وفهد الفلاة .
- ١٦ انكيدو ، صديقي ، أخي الأصغر الذي طارد .
- حمار وحش البراري وفهد الفلاة .
- ١٧ معاً قهرنا الصعاب ، ورقينا مسالك الجبال .
- ١٨ امسكنا ثور السماء وقتلناه .
- ١٩ صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز .
- ٢٠ صديقي الذي أحبيته جداً ومضى معي عبر المهالك .
- ٢١ انكيدو الذي أحبيته جداً ، ومضى معي عبر المهالك .
- ٢٢ أدركه مصير البشر .

٢٣	سنة أيام وسبع ليال بكيت عليه .
٢٤	حتى سقطت دودة من أنفه .
٢٥	فاتتابني هلع الموت حتى همت في البراري .
٢٦	يثقل صدري خطب أخي .
٢٧	أهيم في البراري كل حذب وصوب .
٢٨	يثقل صدري خطب أخي .
٢٩	فما لي من راحة ، وما لي من سكون .
٣٠	صديقي الذي أحبيت صار الى تراب .
٣١	وأنا ، أفلا أرقد مثله ولا أفيق أبداً؟
٣٢	ثم أردف جلجامش قائلاً له ، لأورشنايي .
٣٣	«والآن يا أورشنايي ، أين الطريق الى اوتابشتيم؟
٣٤	كيف اتجه ، أواه ، كيف المسير؟
٣٥	لاقطعن البحر ان استطمت وإلا .
	سأبقى هائماً في البراري (دهري) .
٣٦	فقال له اورشنايي ، قال لجلجامش :
٣٧	«قد حالت يدك دون عبورك ،
٣٨	إذ قمت بكسر الصور الحجرية . ^(١)

(١) عن الصور الحجرية ، راجع : تعليلي في نهاية العمود الثالث من النص البابلي القديم .

- ٣٩ فالصور الحجرية الآن مهشمة . . .
- (ولكن ربما كانت هناك وسيلة) .
- ٤٠ امسك بيدك البلطة يا جلبامش .
- ٤١ امبط الغابة واقطع مائة وعشرين مردياً بطول ستين ذراعاً^{٥١} .
- ٤٢ اطلها بالقار وصفح أطرافها ثم جثني بها .
- ٤٣ فلما سمع جلبامش هذا القول ،
- ٤٤ أمسك البلطة بيده ، واستل سيفه من حزامه .
- ٤٥ هبط الغابة فاقطع مائة وعشرين مردياً بطول ستين ذراعاً ،
- ٤٦ طلاها بالقار وصفح أطرافها ثم جاء بها .
- ٤٧ بعدها ركب جلبامش واورشناي السفينة .
- ٤٨ ابجروا بها تتقاذفها الأمواج .
- ٤٩ في اليوم الثالث قطعوا رحلة شهر ونصف .
- ٥٠ ثم وصل اورشناي الى مياه الموت .

(١) أعمدة تجديف من النوع الذي يستعمل لدفع القوارب في المياه الضحلة العمق وذلك بركز طرف العمود السفلي في قاع الماء . غير أن طول المردى هنا يدل على أنها سوف تستعمل لعمور مياه عميقة .

العمود الرابع :

- ١ فقال له اورشنايي ، قال لجلجامش : *
- ٢ «اضغط بعزم يا جلجامش ، خذ مجذافاً . .
- ٣ لا تلمس يدك مياه الموت [. . .]^(١)
- ٤ خذ يا جلجامش مجذافاً ثانياً وثالثاً ورابعاً .
- ٥ خذ يا جلجامش مجذافاً ثامناً وتساعاً وعاشراً .
- ٦ خذ يا جلجامش مجذافاً حادي عشر وثاني عشر .
- ٧ مع (الدفعة) العشرين بعد المائة ، استنفذ جلجامش مجاذيقه .
- ٨ حل حزامه [. . .] .
- ٩ ثم نزع جلجامش رداءه [. . .] .
- ١٠ وبيديه رفعه شراعاً .
- ١١ (ولما اقتربا من شاطئ الجزيرة)
- ١٢ رفع اوتنايشيم بصره نحو البعيد ،
- ١٣ قال هذه الكلمات ،
- ١٤ مناجياً نفسه :

(١) من الواضح أن مياه الموت كانت من النوع الساكن ، وقائلة باللمس لذلك فإن المحذوف الواحد لا يمكن استعماله أكثر من مرة ولحظة يترك بعدها في الماء

- ١٥ ترى لماذا كُسِرَت صور حجر السفينة؟
 ١٦ ولماذا، مع ملاحها يركب آخر؟
 ١٧ ان الرجل الانى ليس من ريعي [. . .] .

(ثلاثة أسطر مشوهة، ثم ينكسر العمود. مع مطلع العمود الخامس نجد جلعامش يجيب على أسئلة اوتنابشتيم المشابهة لأسئلة فتاة الحان والملاح اورشنابي، مكرراً اللازمة نفسها . . .) .

العمود الخامس :

- ١ كيف لا يتوجع منى القلب، وتبديل الملامح .
 ٢ كيف لا يستقر الكرب في قوادي .
 ٣ كيف لا يصبح لي وجه من ضني بسفر طويل .
 ٥ وكيف لا أهيم على وجهي في البراري؟
 ٦ صديقي، أخي الأصغر الذي طارد .
 حمار وحش البراري وفهد الفلاة .
 ٧ أنكيدو، صديقي أخي الأصغر الذي طارد .
 حمار وحش البراري وفهد الفلاة .
 ٨ معاً قهرنا الصعاب ورقينا مسالك الجبال .
 ٩ أمسكتنا ثور السماء وقتلناه .

- ١٠ صرنا خمبابا ساكن غابة الأرض.
- ١١ صديقي الذي جندل معي الأسد.
- ١٢ صديقي الذي سار الى جانبي عبر المهالك.
- ١٣ صديقي الذي جندل معي الأسد.
- ١٤ أدركه مصير البشر. ستة أيام وسبع ليال بكيت عليه،
- ١٥ ولم أسلمه للدفن،
- ١٦ حتى سقطت دودة من أنفه.
- ١٧ فانتابني هلع الموت حتى همت في البراري،
- ١٨ يثقل صدري خطب أخي.
- ١٩ أهيم في البراري كل حذب وصوب،
- ٢٠ يثقل صدري خطب أخي.
- ٢١ فما لي من راحة، وما لي من سكون.
- ٢٢ صديقي الذي أحبت صار الى تراب.
- ٢٣ وأنا، أفلا أرقد مثله ولا أفيق أبداً؟
- ٢٤ ثم أردف جلجامش قائلاً له، لأوتنابشتيم:
- ٢٥ «وما أنذا أت الى أوتنابشتيم، المدعو بالقاصي.
- ٢٦ همت أطوف البلاد والأصقاع.
- ٢٧ عبرت (شعاب) الجبال العصية.
- ٢٨ قطعت جميع البحار.
- من النوم العذب لم يتل وجهي كفافاً.

- ٢٩ أبليت جسمي بالتطواف، وسكن الوجع مفاصلي،
 ٣٠ حتى وصلت بيت فتاة الحان وثيايي مزق .
 ٣١ قتلت الدب والضبع والأسد والفهد والنمر والأيل
 والوعل، حيوان البرية وطرائد القلابة
 ٣٢ بلحومها اغتذيت وبجلودها اكتسيت .
 ٣٣ [. . .] فليختموا بوابتها بالزفت والقار [. . .] .
 (سطران مشوهان)
 ٣٦ فقال له أوتنابشتيم، قال لجلجامش .
 ٣٧ - ٥٠ (أسطر مشوهة لا تعطي معنى مفهوماً) .

العمود السادس :

(البداية مكسورة . وعندما تبدأ الأسطر بالوضوح نجد أوتنابشتيم يتابع حديثه الى جلجامش الذي ابتدأه في آخر العمود السابق) .

- ٢٦ هل نشيد بيوتاً لا يدركها الفناء؟
 وهل نعقد ميثاقاً لا يصيبه البلى؟
 ٢٧ هل يقتسم الاخوة ميراثهم ليقضى (دهراً) ،
 ٢٨ وهل ينزرع الحققد في الأرض دواما .
 ٢٩ هل يرتفع النهر ويأتي بالفيض أبداً،

٣٠	[وهل يترك العسوب شرنقته]،
٣١	ليدير وجهه للشمس طوالاً؟
٣٢	فمنذ القدم، لا تظهر الأمور ثباتاً.
٣٣	النائم والميت توأمان.
٣٤	ألا يرسم كلاهما صورة والموت،
٣٥	[ألا يتساوى الأمير والفقير عند الاحتضار]؟ ^(١)
٣٦	لقد اجتمع الأنوناكي، الآلهة العظام،
٣٧	ومامي نوم، سيدة المصائر، قدرت معهم المصائر ^(٢)
٣٨	وزعوا الحياة والموت
٣٩	ولم يكشفوا لحي هن يومه الموقوت.
٤٠	فقال له جلجامش، قال لأوتنابشيم:
٤١	(اللوح العاشر من «هو الذي رأى كل شيء» من سلسلة جلجامش).
٤٢	(قصر آشور بانيبال، ملك العالم، ملك آشور).

(١) راجع: Gardner و Spenser.

(٢) مامي نوم. الآلهة الأم التي وأينها في قصة خلق انكيديو تحت اسم أرورو.

اللوحي الحادي عشر

العمود الأول :

- ١ فقال له جلجامش، قال لأوتنابشتيم :
- ٢ «انظر اليك يا أوتنابشتيم .
- ٣ شكلك عادي، وأراك مثلي
- ٤ نعم، شكلك عادي وأراك مثلي .
- ٥ قد صورك لي جناني بطلاً على أهبة القتال،
- ٦ ولكن ها أنت مضطجع على جنبك أوقفاك .
- ٧ فقل لي، كيف صرت مع الآلهة ونلت الحياة؟
- ٨ فقال له أوتنابشتيم، قال لجلجامش :
- ٩ «جلجامش، سأكشف لك أمراً خبيثاً،
- ١٠ وأطلعك على سر من أسرار الآلهة .
- ١١ شوريياك، مدينة أنت تعرفها،
- ١٢ ترفد على ضفة نهر الفرات .
- ١٣ لقد شاخت المدينة، والآلهة فيها،
- ١٤ فحدثتهم نفوسهم، الآلهة العظام، أن يرسلوا طوفاناً .

١٥	كان هناك، آنو، أبوهم.
١٦	وانليل المحارب، مستشارهم.
١٧	ونورتا، مثلهم.
١٨	واينوجي وزيرهم.
١٩	وننجيكو - إيا، كان حاضراً أيضاً.
٢٠	نقل (إيا) حديثهم الى كوخ القصب: ^(١)
٢١	كوخ القصب، يا كوخ القصب. جدارُ يا جدار.
٢٢	أنصت يا كوخ القصب، وتفكر يا جدار.
٢٣	رجل شوريياك، يا ابن أوبارا - توتو.
٢٤	قوض بيتك وابن سفينة،
٢٥	اترك مملكتك، وأنقذ حياتك،
٢٦	اهجر متاعك، وأنقذ نفسك،
٢٧	احمل في السفينة بذرة كل مخلوق حي.
٢٨	والسفينة التي أنت بانيها،
٢٩	ستأتي وفق قياس مضبوط،
٣٠	فيتساوى طولها وعرضها.
٣١	ثم غطها، كما هي المياه السفلى.

(١) كوخ القصب، هو بيت اوتنابشتيم. وقد تحدث الاله الى كوخ القصب لكي لا يتهمه بقية الالهة بإغشاء سر اجتماعهم لكائن بشري.

فلما تمليت القول ، قلت لربي إيا :	٣٢
رويدك سيدي ، إن ما أمرت به ،	٣٣
سيلقى الخضوع والتنفيذ .	٣٤
ولكن ، كيف أجيب [تسؤلات] المدينة والناس	٣٥
والأعبان ؟	
فتح إيا فمه وقال ،	٣٦
متوجهاً بالحديث إلي ، أنا خادمه :	٣٧
«إليك ما سوف تقوله لهم :	٣٨
لقد علمت أن إنليل يكرهني ،	٣٩
وعلي بعد الآن مفارقة مدينتكم ،	٤٠
وألا أدير وجهي نحو أرض إنليل .	٤١
ولذا ، فإني لهابط إلى الأبسو ، فأعيش مع سيدي إيا ^(١) ،	٤٢
الذي سيمطر عليكم (من بعدي) خيرات وافرة :	٤٣
طيوراً [من أفضلها] وأسماكاً [من أندرها] .	٤٤
[ولسوف تمتلئ الأرض] بغلال الحصاد .	٤٥
وعند الغسق ، رب العاصفة ،	٤٦
سيرسل مطراً من القمح ينزل عليكم ^(٢) »	٤٧

(١) الأبسو . هي الأعماق المائية تحت الأرض حيث يعيش إيا - انكي له الماء

(٢) يستعمل إيا في هذا المقطع كلمات وتعابير ملفزة ، يمكن فهمها من قبل الناس



العمود الثاني :

(جرى الأكاديميون على ترقيم كامل اللوح بشكل متسلسل .
ولذا لن يبدأ كل عمود برقم ١) .

- ٤٨ . وما ان لاحت تبشير الصباح ،
٤٩ حتى تجمع الناس حولي .
٥٠ - ٥٣ (أسطر مشوهة) .
٥٤ جلب الأطفال لي القار ،
٥٥ وجلب لي الكبار كل ما يلزم .
٥٦ في اليوم الخامس أنهيت هيكلها .
٥٧ كانت مساحة سطحها واحد ايكو^(١) ،

على أكثر من مستوى 'ونشاستيم' يقول للناس بأنه يبني السفينة لينقل الى
علم المياه السفلى ، وهذا قول صحيح من بعض وجوهه ، لأن المياه السفلية
سوف تغطي على الأرض وتغرقها . أما الخيرات من الطيور والأسماك ، فهي
الوحيدة التي تستطيع النجاة من الطوفان ، الأولى بسبب طيرانها والثانية بسبب
سباحتها . أما مطر الفصح ، فهو أيضاً مطر البلية ، لأن النص قد استعمل للدلالة
على الفصح كلمة ذات معنى مزدوج (من أجل المعنى المزدوج لكلمة الفصح ،
راجع : *Heidel and Gardner* اللذين ترجعا المعنى السلبي للكلمة بأنه البلية أو
الكارثة . وأيضاً سامي سميد الأحمد الذي ترجمها بالظلم) - بين الأقوس في
السطر ٤١ ، مترجع عن *Spoiser*

(١) الايكو: مقياس للمساحة يعادل ٣٦٠ متراً مربعاً .

- ٥٨ . ومائة وعشرين ذراعاً ارتفاع الواحد من جدرانها^(١) .
- ٥٩ . أنهيت شكلها الخارجي وأكملته .
- ٦٠ . ستة طوابق صنعت فيها ،
- ٦١ . (وبذا) قسمتها الى سبعة (أجزاء) .
- ٦٢ . وقسمت الأرضيات الى تسعة ،
- ٦٣ . وثبت على جوانبها مصدات المياه .
- ٦٤ . وزودتها بالمجاذيف وخزنت فيها المؤن .
- ٦٥ . سكبت في القرن ست وزنات من القار ،
- ٦٦ . وست وزنات من الاسفلت .
- ٦٧ . ثلاث وزنات من الزيت أتى بها حملة السلال .
- ٦٨ . واحدة استهلكها نفع مصدات المياه ،
- ٦٩ . واثنان قام ملاح السفينة بخزنهما .
- ٧٠ . ذبحت للناس عجولاً ،
- ٧١ . ورحت أتحر الخراف كل يوم .
- ٧٢ . عصيراً وخمراً أحمر وزيتاً وخمراً أبيض ،
- ٧٣ . بذلت للصناع فشربوا كما من نهر ماء .
- ٧٤ . احتفلوا كما في عيد رأس السنة .
- ٧٥ . [. . .] الدهون ، غمست يدي .

(١) وبذلك تغدو السفينة على شكل مكعب تام .

- ٧٦ [في اليوم السابع] أكملت السفينة .
- ٧٧ [إنزالها في الماء] كان صعباً .
- ٧٨ . . . من فوق ومن تحت .
- ٧٩ [حتى غاص في الماء] ثلثاها^(١) .
- ٨٠ كل ما أملك حملت إليها .
- ٨١ كل ما أملك من فضة ، حملت إليها .
- ٨٢ كل ما أملك من ذهب ، حملت إليها .
- ٨٣ كل ما استطعت من بذور كل شيء حي ، حملت إليها .
- ٨٤ . وبعد أن أدخلت إليها كل أهلي وأقاربي ،
- ٨٥ وطرائد البرية ووحوشها ، وأصحاب الحرف^(٢) ،
- ٨٦ حدد لي «شمس» وقتاً معيناً :
- ٨٧ «عندما يرسل سيد العاصفة (حدد) مطراً مدمراً في
المساء ،
- ٨٨ ادخل الفلك وأغلق عليك بابك» .
- ٨٩ حل الموعد المضروب .
- ٩٠ في المساء ، أرسل سيد العاصفة مطراً مدمراً .

(١) بين الأقواس في الأسطر من ٧٦ - ٧٩ مترجم عن Speiser

(٢) لم يكن قصد لوقناشتيم انتقال الحياة على الأرض فقط ، بل كان يسمى إلى استمرار المنجزات الحضارية أيضاً . ولذلك فقد حمل معه أصحاب الحرف ،
مما فيهم من بناء وتجار وتحت وكتب : الخ .

- ٩١ (قلبت وجهي في السماء) أراقب الطقس ،
 ٩٢ كان الجو مرعباً لناظره .
 ٩٣ دخلت السفينة وأغلقت علي بابي .
 ٩٤ أسلمت قيادها للملاح بوزو - آموري .
 ٩٥ أسلمته الهيكل العظيم بكل ما فيه .

العمود الثالث :

- ٩٦ وما ان لأحت تبشير الصباح ،
 ٩٧ حتى علت الأفق غيمة كبيرة سوداء ،
 ٩٨ يجلجل في وسطها صوت « حدد » ،
 ٩٩ يسبقها شويللات وخانيش^(١) ،
 ١٠٠ نذيران عبر السهول والبطاح .
 ١٠١ اقتلع اريجال الدعائم^(٢) .
 ١٠٢ ثم أتى نورتا وفتح السدود .

(١) حدد انه العاصفة والمطر وهو في أصله اله سوري - آموري جاءت به أسرة حامورابي الآمورية إلى بابل . أما شويللات وخانيش فهما رسولا الآله حدد يسيران أمامه .

(٢) المقصود بالدعائم هنا ، دعائم بوابات خزان المياه السفلية . واريجال هو نرجال زوج إلهة العالم الأسفل أريشكيجال .

- ١٠٣ رفع الأنوناكي مشاعلهم عالياً،
 ١٠٤ حتى أضاء وهجها الأرض.
 ١٠٥ بلغت ثورة جلد نخوم السماء،
 ١٠٦ أحالت كل نور الى ظلمة،
 ١٠٧ والأرض [الفسيحة] قد تحطمت [كما الجرة]^(١)
 ١٠٨ ثارت العاصفة يوماً (كاملاً) .
 ١٠٩ تزايدت سرعاتها حتى حجبت الجبال .
 ١١٠ أتت على الناس ، (حصدتهم) كما الحرب .
 ١١١ عمي الأخ عن أخيه ،
 ١١٢ وبات أهل السماء لا يرون الأرض .
 ١١٣ حتى الآلهة ذعرت من هول الطوفان ،
 ١١٤ هرب جميعهم صعداً نحو سماء آنو^(٢) .
 ١١٥ ربضوا عند الجدار الخارجي ، ككلاب مرتعدة .
 ١١٦ صرخت عشتار كأمرأة في المخاض .
 ١١٧ ناحت سيدة الآلهة ، ذات الصوت العذب
 ١١٨ «لقد آلت الى طين تلك الأيام القديمة ،

(١) هذا السطر متعاض عن Spaiser . و أيضاً السطر ١٠٩ و ١١٥ .

(٢) سماء آنو هي السماء السابعة .

١١٩	لأنني نطقت بالشر في مجمع الآلهة ^(١) .
١٢٠	فكيف نطقت بالشر في مجمع الآلهة؟
١٢١	كيف أمرت بالحرب تحصد شعبي،
١٢٢	تدمر من أعطيتهم، أنا، الميلاد؟

- (١) أي أنها وافقت على تدمير الحياة عندما قررت الآلهة ذلك. ويبدو من صياغة هذا السطر أن كلمة عشتار في مجمع الآلهة كانت القول الفصل. كما نلاحظ من كامل المقطع الذي يحتوي خطاب عشتار على تحول في موقف النص منها. ففي اللوح السادس كانت عشتار مجرد امرأة خائنة لمحب. أما هنا فنعود إلى وضعها القديم كإلهة أم، وسيدة الآلهة ووالدة للجنس البشري.
- وفي الحقيقة، فإن تغير موقف النص من عشتار ليس إلا تغيراً ظاهرياً. فقصّة الطوفان من تولها إلى آخرها هي جزء مقحم على الملحمة، ولا وجود لها في النص البابلي القديم الذي اكتفى بالإشارة إلى الطوفان وإلى بطله الخالد. وقد عمد محرر النص الأخير، الكاهن سن - لبكي - أنني إلى الاعتماد، في قصة طوفانه، على نصوص الطوفان البابلية التي كانت معروفة في مصره، والتي اتخذت شكلها الثابت منذ زمن طويل، ولم يسمح لنفسه بكثير من التصرف والتحرير. ومن هنا يأتي ظهور عشتار المفاجيء بشكلها القديم المتوارث عن التقاليد السومرية. نقرأ في أحد نصوص الطوفان السومري:
- عند ذلك، بكت ونبته كأميرة في المخاض
- وفي نص «تراحميس» البابلي القديم، عن الطوفان نقرأ:
- قابلة الآلهة، وسمي الحكيمه.
- رأت ذلك وانتحبت
- كيف استطعت في مجمع الآلهة
- أن أمر معهم باللعنات الشامل؟

١٢٣	(وها) هم يملأون البحر كصفار السمك.
١٢٤	بكى معها آلهة الأنوناكي.
١٢٥	نهالكوا وانحنوا يبكون.
١٢٦	وقد حجبوا أفواههم. (بأيديهم).
١٢٧	سنة أيام وست ليال،
١٢٨	الرياح تهب، والعاصفة وسيول المطر تطفئ على الأرض.
١٢٩	ومع حلول اليوم السابع. العاصفة والظوفان،
١٣٠	التي داهمت كجيش، خفت شدتها.
١٣١	هدأ البحر وسكنت العاصفة وتراجع الظوفان.
١٣٥	فتحت النافذة، فسقط النور على وجهي ^(١) .
١٣٢	نظرت إلى البحر، كان الهدوء شاملاً.
١٣٣	لقد آل البشر إلى طين.
١٣٤	كان الـ . . . بمخاذاة السقف.
١٣٦	نهالكت، انحنيت أبكي،
١٣٧	وقد أفرقت الدموع وجهي.
١٣٨	ثم تطلعت في كل الاتجاهات، مستظلاً حدود البحر.

(١) لقد ازحت، هنا، السطر رقم ١٣٥ فوضته بعد السطر ١٣١، مقتضياً أثر Schott وHerdal.

- ١٣٩ على بعد اثنتي عشرة ساعة مضاعفة، انبثقت قطع من
اليابسة.
- ١٤٠ واستقرت السفينة على جبل نصير^(١).
- ١٤١ جبل نصير، أمسك بالسفينة، منع حركتها.
- ١٤٢ أمسك الجبل بالسفينة، منع حركتها، يوماً، وثانياً.
- ١٤٣ أمسك الجبل بالسفينة، منع حركتها، يوماً ثالثاً،
ورابعاً،
- ١٤٤ أمسك الجبل بالسفينة، منع حركتها، يوماً خامساً،
وسادساً.
- ١٤٥ وعندما حل اليوم السابع،

العمود الرابع :

- ١٤٦ أتيت بحمامة وأطلقتها.
- ١٤٧ طارت الحمامة بعيداً ثم عادت إلي،
- ١٤٨ لم تجد مستقراً فعادت.
- ١٤٩ ثم أتيت بسنونو وأطلقتها،
- ١٥٠ طار السنونو بعيداً ثم عاد إلي.

(١) جبل نصير، هو موقع بير عمر غودون، جنوب نهر الراب الأدنى في الجزيرة العليا
بتركيا، الآن.

- ١٥١ لم يجد مستقراً فعاد.
- ١٥٢ أنبت بغراب وأطلقته.
- ١٥٣ طار الغراب بعيداً. فلما رأى الماء قد انحسر،
- ١٥٤ حام وحط وأكل، ولم يعد.
- ١٥٥ فاطلقت (الجميع) للجهات الأربعة، وقدمت
أضحية.
- ١٥٦ سكبت خمر القربان على قمة الجبل.
- ١٥٧ وضعت سبع قلدور وسبعاً آخر.
- ١٥٨ جمعت تحتها القصب الحلو وخشب الارز والاس.
- ١٥٩ كي نشم الآلهة الرائحة.
- ١٦٠ شمت الآلهة الرائحة الذكية،
- ١٦١ فتجمعت على الأضحية كالذباب.
- ١٦٢ وعندما وصلت الآلهة الكبرى (عشتار)،
- ١٦٣ رفعت عقدها الكريم الذي صنمه آنو وفق رغبته
- وقالت:
- ١٦٤ «أيها الآلهة الحاضرون، كما لا أنسى هذا العقد،
اللازوردي يزين عنقي،
- ١٦٥ كذلك لن أنسى هذه الأيام قط، سأذكرها دوماً.
- ١٦٦ تقربوا جميعاً من الذبيحة،
- ١٦٧ (إلا) إنليل، وحده لن يقترب.

لأنه دونما ترو قد سبب الطوفان،	١٦٨
وأسلم شعبي للدمار.	١٦٩
وعندما وصل إنليل،	١٧٠
ورأى السفينة، ثارت ثائثرته.	١٧١
استشاط غضباً من آلهة الايجيجي:	١٧٢
«هل نجا أحد من الفاتين؟ ألم نقرر اهلاك الجميع».	١٧٣
ففتح ثورتاً فمه وقال، مخاطباً إنليل المحارب:	١٧٤
«من يستطيع تدير الخطط غير إيا؟» ^(١) .	١٧٥
إيا وحده عليم بكل شيء».	١٧٦
ففتح آيا فمه وقال مخاطباً إنليل المحارب:	١٧٧
«أيها المحارب، أيها الحكيم بين الآلهة،	١٧٨
كيف، آه كيف دونما ترو، جلبت هذا الطوفان؟	١٧٩
حمل الأثم إثمه، والمعتدي عدوانه.	١٨٠
أمهله فلا يهلك، ولا تهمل فيشتط.	١٨١

(١) عن Speiser أما Heidel فقد ترجمه على الوجه الآتي:

* من يقطع يأمر سوى إيا

وقد فضلت ترجمة Speiser لأن من صفات إيا الدهاء، ومن القابله مدير المخطط.

وترجم سامي سعيد الأحمد السطر بشكل مشابه:

* من غير الرب إيا قد رسم الخطة؟

لو أرسلت بدل الطوفان اسوداً لأنقصت عدد البشر .	١٨٢
لو أرسلت بدل الطوفان ذئاباً لقللت عددهم .	١٨٣
لو أرسلت بدل الطوفان المجاعة ، لأهلك البلاد .	١٨٤
لو أرسلت بدل الطوفان ، الاله إيرا لحصد الناس ^(١)	١٨٥
(وبعد) لست الذي أقشى سر الآلهة العظيمة ،	١٨٦
لقد أريت أتراحيسس حلماً فامتشف منه السر ^(٢) .	١٨٧
والآن اعقد أمرك بشأنه .	١٨٨
فصعد انليل إلى السفينة ،	١٨٩
ثم أخذ بيدي وأصعدني معه ،	١٩٠
وأصعد زوجتي وجعلها تركع بجواري .	١٩١
ثم وقف بيننا ولمس جبهتنا مباركاً :	١٩٢
« ما كنت قبل اليوم إلا بشراً فانياً	١٩٣
ولكنك منذ الآن ، ستغدو وزوجك مثلنا (خالدين) ،	١٩٤
وفي القاصي البعيد عند فم الأنهار ستعيشان » .	١٩٥
ثم أخذوني وأسكنوني في البعيد عند فم الأنهار .	١٩٦
والآن . من سيدعو مجلس الآلهة الى الاجتماع من أجلك ؟	١٩٧

(١) إيرا : إله الطاعون والأوبئة الفتاكَة .

(٢) اتراحيسس : اسم بطل الطوفان في النص البابلي المعروف بنص اتراحيسس .
والاسم يستعمل هنا تبادلياً مع اسم اوتتابشتيم .

فتجد الحياة التي تبحث عنها؟	١٩٨
تعال . لتمتع عن النوم ستة أيام وسبع ليال .	١٩٩
وبينما جلجامش قاغد على عجيزته .	٢٠٠
داهمه النوم كعاصفة مطرية .	٢٠١
فقال اوتنابشتيم لزوجته :	٢٠٢
«انظري الرجل القوي الباحث عن الحياة .	٢٠٣
لقد داهمه النوم كعاصفة مطرية»	٢٠٤
فقالت له زوجته ، قالت لأوتنابشتيم :	٢٠٥
المسه يستيقظ .	٢٠٦
ولينهب بأمان من حيث أتى .	٢٠٧
ليعد إلى بلاده من الباب الذي ولج .	٢٠٨
فقال لها اوتنابشتيم ، قال لزوجته :	٢٠٩
«الخداع من طبع البشر ، وسوف يراوغك .	٢١٠
تعالى ، اخبزي له أرغفة ضميها عند رأسه .	٢١١
ولكل يوم ينامه ، ضمي على الجدار علامه» .	٢١٢
فخبزت له أرغفة وضعتها عند رأسه .	٢١٣
ولكل يوم نامه وضعت على الجدار علامة .	٢١٤
يبس تماماً رغيقه الأول .	٢١٥
وكان رغيقه الثاني .. والثالث رطباً ، والرابع	٢١٦
ابيض	

- ٢١٧ أما الخامس فصار بائناً، والسادس قد خبز لتوه،
٢١٨ (وقبل خبز) السابع لمسه فاستفاق.

العمود الخامس :

- ٢١٩ فقال له جلجامش، قال لاوتنابشتيم القاصي :
٢٢٠ «لم يكد يفليني النعاس،
٢٢١ حتى عاجلتني بلمسة أيقظتني» .
٢٢٢ فقال له لاوتنابشتيم، قال لجلجامش .
٢٢٣ [تعال] يا جلجامش، عد أرغفتك،
٢٢٤ عسى أن تعرف أيام نومك .
٢٢٥ رغيفك الأول قد ييس تماماً،
٢٢٦ و... كان الثاني، والثالث رطب، والرابع قد
ابيض...
٢٢٧ أما الخامس فبات والسادس قد خبز لتوه،
٢٢٨ (وقبل خبز) السابع استيقظت» .
٢٢٩ فقال له جلجامش، قال لاوتنابشتيم القاصي :
٢٣٠ «أواه يا أوتنابشتيم، ماذا أفعل، أين أسير؟
٢٣١ لقد تسلل البلى إلى أطرافي،
٢٣٢ وسكنت المنية حجرة فومي،

وحيثما قلبت وجهي أجد الموت.	٢٣٣
فقال أوتابشتيم لأورشناي، الملاح:	٢٣٤
«فلينبذك المرفأ يا أورشناي، وليكرهك المعبر،	٢٣٥
وليرأ منك الشاطئ الذي تمشي عليه.	٢٣٦
أما الرجل الذي قذته إلي، يغطي جسده الشعر	٢٣٧
الطويل،	
وتخفي قامته المهية جلود الحيوان،	٢٣٨
فأخذه يا أورشناي وقده إلى مكان الغسل.	٢٣٩
ليغسل شعره الطويل في الماء، (فيظهر) كالثلج.	٢٤٠
ليتنفض عنه جلود الحيوان، يحملها البحر، ويظهر	٢٤١
جمال جسمه.	
ولتستبدل عصاية رأسه بأخرى جديدة.	٢٤٢
وليعط ثوباً يستر (بعد ذلك) عريه.	٢٤٣
وإلى أن يصل وطنه،	٢٤٤
إلى أن يلقي عصا الترحال،	٢٤٥
لتبق ثيابه جديدة لا تنم عن قدمه.	٢٤٦
فأخذه أورشناي وقاده مكان الغسل.	٢٤٧
غسل شعره الطويل في الماء (فظهر) كالثلج.	٢٤٨
ونضى عنه جلود الحيوان، حملها البحر،	٢٤٩
فظهر جمال جسمه.	٢٥٠

٢٥١	استبدل عصا به رأسه بأخرى جديدة،
٢٥٢	وأعطاه ثوباً مستر (بعد ذلك) بعريه .
٢٥٣	وإلى أن يصل وطنه ،
٢٥٤	إلى أن يلقي عصا الترحال ،
٢٥٥	سبقى ثيابه جديدة لا تتم عن قدم .
٢٥٦	ثم صعد جلعامش وأورشليم السفينة
٢٥٧	وأنزلاها فوق الأمواج فانساب .

العمود السادس :

٢٥٨	(وهنا) قالت له زوجته ، قالت لاوتنابشتيم القاصي .
٢٥٩	«لقد أتعب جلعامش نفسه وأضناها في الوصول إلينا ،
٢٦٠	فما حساك تعطيه (يحمله) عائداً إلى بلاده؟
٢٦١	وهنا أخذ جلعامش مجذافاً ،
٢٦٢	ودفع السفينة (عائداً) إلى الشاطئ .
٢٦٣	فقال له اوتنابشتيم ، قال لجلعامش :
٢٦٤	«قد أتعبت نفسك في الوصول إلينا يا جلعامش وأضيتها .
٢٦٥	فماذا أعطيك (تحمله) عائداً إلى بلادك؟

٢٦٦	جلجامش . سأبوح لك بأمر خبيء ،
٢٦٧	وأطلعك على سر من أسرار الآلهة .
٢٦٨	هناك نبتة تشبه الشوك ،
٢٦٩	تخز يدك أشواكها كما الورد .
٢٧٠	فإذا جنت يداك تلك النبتة ، وجدت حياة جديدة .
٢٧١	فلما سمع جلجامش هذا فتح [القنة] " .
٢٧٢	ربط الى قدميه حجراً ثقيلاً ،
٢٧٣	جذبه غائصاً إلى الأعماق . هناك رأى النبتة .
٢٧٤	اجتثها ، وخزت يدها .
٢٧٥	حل عن قدميه الحجر الثقيل ،
٢٧٦	وال . . . رتمه على الشاطئ ،
٢٧٧	قال له جلجامش ، قال لأورشنابي :
٢٧٨	«انها نبتة عجائية يا أورشنابي .
٢٧٩	بها يستعيد الانسان قواه السابقة .
٢٨٠	سأحملها معي إلى أوروك المنيمة ، وأعطيها للشيوخ
	يقتسمونها . ^(١)

(١) بن الفوسين مترجم عن Gardner . كيفية هبوط جلجامش عبر القاة الى الأعماق المائية غير واضحة .

(٢) الشطرة الثانية اخذتها عن Gardner . بينما حافظ Speiser و Herdel على فراءعات فيها . وقد جاءت ترجمة سامي سعيد الأحمد مقارنة لترجمة Gardner ، حيث وردت الشطرة عنده كما يلي : «واجعل الشعب يأكلون ويقطعون الستة»

وَأَسْمِيهَا رَجُوعَ الشَّيْخِ إِلَى صَبَاهِ .	٢٨١
وَلَسَوْفَ أَكُلُ مِنْهَا (أَيْضاً) فَأَعُودُ إِلَى شَبَابِي ^(١) .	٢٨٢
بَعْدَ عِشْرِينَ سَاعَةً مَضَاعِفَةً تَوْقِفاً لِلطَّعَامِ ،	٢٨٣
بَعْدَ ثَلَاثِينَ سَاعَةً مَضَاعِفَةً تَوْقِفاً لِقِضَاءِ اللَّيْلِ ،	٢٨٤
فَرَأَى جُلُجَامِشَ بَرَكَةَ مَاءٍ بَارِدٍ	٢٨٥
نَزَلَ فِيهَا وَاسْتَحَمَ بِمَائِهَا .	٢٨٦
فَنَشِمَّتْ أَفْصَى رَائِحَةِ النَّبْتَةِ .	٢٨٧
تَسَلَّلَتْ خَارِجَةً مِنَ الْمَاءِ وَخَطَفَتْهَا .	٢٨٨
وَفِيهَا هِيَ عَائِدَةٌ ، تَجْدُدُ جُلْدَهَا .	٢٨٩
وَهُنَا جَلَسَ جُلُجَامِشُ وَبَكَى .	٢٩٠
فَاضْتِ دُمُوعُهُ عَلَى خَدَيْهِ .	٢٩١
[أَخَذَ يَبِيدُ] أَوْرَشْنَابِي الْمَلَّاحُ :	٢٩٢
«لِمَنْ أَضْنَيْتَ يَا أَوْرَشْنَابِي يَدِي؟	٢٩٣
وَلِمَنْ بَذَلْتَ دَعَاءَ قَلْبِي؟	٢٩٤
لَمْ أُجِنِ لِنَفْسِي نِعْمَةً مَا ،	٢٩٥

(١) من الواضح أن هذه النبتة تجدد شباب من يأكل منها عند بلوغه الشيخوخة .
ولذلك لم يأكل منها جُلُجَامِشُ عَلَى الْغُورِ بَلْ حَمَلَهَا مَعَهُ إِلَى لُورُوكَ . وهناك
سوف يعطي منها الشيوخ قبل أن يأكل هو . ولما كانت النبتة صغيرة ، فمن غير
المتوقع أن يستطيع جُلُجَامِشُ ، بعد مشاركته الشعب بها ، تجديد شبابه لأكثر من
مرة واحدة .

٢٩٦	بل لحية التراب جنيت النعمة .
٢٩٧	بعد حملي لها المسافات ، جاء من خطفها .
٢٩٨	عندما دخلت المجرى وفتحت القناة ^(١) .
٢٩٩	وجدت شارة وضعت لي واني أعلن انسحابي ^(٢)
٣٠٠	سأترك السفينة عند الشاطئ .
	بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا للطعام
٣٠١	وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل .
	وعندما وصلا اوروك المنية .
٣٠٢	قال له جلجامش ، قال لأورشناي الملاح :
٣٠٣	«أي أورشناي . أغلُ سور أوروك ، امش عليه .
٣٠٤	المس قاعدته ، تفحص صنعة آجره .
	اليست لبناته من آجر مشوي .
٣٠٥	والحكماء السبعة من أرسى له الأساس .
٣٠٦	شاراً واحداً للمدينة ، وشار للبساتين ، وآخر للمروج .
	والبقية ارض بلا زرع (أو بناء) لمبعد عشتار .
٣٠٧	ثلاث شارات والأرض غير المزروعة هي مدينة أوروك .

(١) راجع : Gardner

(٢) راجع : Speiser . يشير هذا السطر والذي سبقه الى أمر حدث لحلجامش أثناء بروله الى الأعماق المائية .

اللوح الحادي عشر من هو الذي رأى كل شيء من سلسلة
جلجامش
تم نسخه نقلاً عن الأصل وقورن .
قصر آشور بانيبال ، ملك العالم ، ملك آشور .



بانتهاء اللوح الحادي عشر تنتهي ملحمة جلجامش كرواية
متناسكة متكاملة . وتأتي السطور الأخيرة مكررة للسطور الأولى من
النص معلنة اختتام الحدث .
أما اللوح الثاني عشر ، فلا يشكل جزءاً عضوياً من النص ، وقد
تعرضت في المدخل من هذا البحث إلى الآراء المختلفة بشأن الحاق
هذا اللوح ، وقدمت وجهة نظري في ذلك .

اللوح الثاني عشر

يشكل هذا اللوح ترجمة أكادية للنص السومري المعروف بجلجامش وأنكيكو والعالم الأسفل . وهو يرجع بنا إلى أجواء حكايات جلجامش السومرية القديمة .

يفقد جلجامش آتية الموسيقىتين الباكو والماكو، اذ يسقطان منه في كوة مفتوحة على العالم الأسفل، ونجده في مطلع اللوح يندب فقدهما .

- ١ ليتني تركت الباكو في حانوت النجار .
- ٢ ليتني تركته مع زوجة النجار التي كأمي .
- ٣ ليتني تركته مع ابنة النجار التي كأختي الصغرى .
- ٤ والآن . من سيعيد إلي الباكو من العالم الأسفل ؟
- ٥ ومن سيعيد إلي الماكو من العالم الأسفل ؟
- ٦ فقال له خادمه أنكيكو، قال لجلجامش :
- ٧ سيدي، ما الذي يبكيك ، ما الذي يوجع قلبك ؟
- ٨ اليوم آتيك بالباكو من العالم الأسفل ،
- ٩ وآتيك بالماكو من العالم الأسفل .

- ١٠ فقال له جليجامش، قال لانكيدو:
- ١١ وإذا عزمت اليوم نزولاً إلى العالم الأسفل،
- ١٢ فان لدي كلمة أقولها لك، فأتبعها
- ١٣ ونصيحة أضعها أمامك، فخذ بها.
- ١٤ لا تضع على نفسك ثياباً نظيفة،
- ١٥ (وإلا) صرخ الأموات في وجهك كغريب.
- ١٦ لا تفسخ نفسك بالمطر الفاخر،
- ١٧ (وإلا) تجمعوا لفوحاته حولك.
- ١٨ لا ترم رمحاً في العالم الأسفل،
- ١٩ (وإلا) أحاط بك من أصابهم رمحك.
- ٢٠ لا تحمل بيدك هراوة،
- ٢١ (وإلا) تراقصت حولك الأشباح.
- ٢٢ لا تضع في قدميك صندلاً.
- ٢٣ لا تحدث جلبة في العالم الأسفل.
- ٢٤ لا تقبل زوجك التي تحب.
- ٢٥ لا تضرب زوجك التي تكره.
- ٢٦ لا تقبل ابنك الذي تحب.
- ٢٧ لا تضرب ابنك الذي تكره.
- ٢٨ وإلا أمسك بك صراخ العالم الأسفل،
- ٢٩ (صراخ) تلك المضطجعة، أم الاله تنازو، تلك

المضطجعة^(١)

- ٣٠ التي لا يغطي كنفها رداء،
٣١ وصدرها، كطاسٍ حجري، لا يستره غطاء،^(٢)
٣٢ لم يعط انكيدو مشورة سيده سمعاً.
٣٣ وضع عليه حلة نظيفة،
٣٤ فصرخ الأموات في وجهه كغريب.
٣٥ وضخغ نفسه بالمطر الفاخر،
٣٦ فتجمعوا لفوحاته حوله.
٣٧ رمى رمحاً في العالم الأسفل،
٣٨ فأحاط به من أصابهم رمحه.
٣٩ حمل بيده هراوة،
(فتراقصت أمامه الأشباح).

- (١) من كل ما سبق من نصائح جلجلش، نفهم انه يتوجب على انكيدو ان لا يسلك سلوك الحي في عالم الأموات. فالثياب النظيفة والعطور والاصندل وما الى ذلك، هي من نعم الحياة التي تثير حفيظة الموتى. كما يثيرهم أيضاً رؤية الديناميكية المتمثلة في رمي الرمح، والمواطف الحارة التي يعبر عنها التقبيل والضرب.
- (٢) أم ننازو هي اريشكيجال الهة العالم الأسفل. ولعل في تشبيه صدرها بالطاس الحجري إشارة بليغة الى وظيفتها كسيدة للموت. فبينما نرى الالهة عشار سيدة الحياة، في معظم تماثيلها ورسومها، تمسك بتدبيرها الناهدين دلالة على اعطاء الحياة، فان نقيضتها هنا ذات صدر صخري مجوف عقيم. كلمة «حجري» في السطر ٣١ أخذتها عن Gardner، بينما ترك Heideel مكتبتها شاغراً.

- ٤٠ . انتعل في قلميه صندلاً،
 ٤١ . وأحدث جلبة في العالم الأسفل .
 ٤٢ . قبل زوجته التي يحب،
 ٤٣ . وضرب زوجته التي يكره .
 ٤٤ . قبل ابنة الذي يحب،
 ٤٥ . وضرب ابنة الذي يكره .
 ٤٦ . فأمسك به صراخ العالم الأسفل^(١) .
 ٤٧ . (صراخ) تلك المضطجعة، ألم الاله تنازوا، تلك المضطجعة .
 ٤٨ . التي لا يغطي كنفها رداء .
 ٤٩ . وصدرها، كطاس حجري، لا يستره غطاء .
 ٥٠ . منعت عنه، من عالم الأموات، صعوداً .
 ٥١ . لم يمسك به نمتار، ولم تمسك به عله،
 العالم الأسفل أمسك به .
 ٥٢ . لم يمسك به وكيل نرجال، الذي لا يرحم،^(٢) .

(١) في السطر ٤٧ والسطر ٧٨ السابق، استعملت كلمة «صراخ» بدلاً من النص

السومري (راجع Kramer) . بينما وردت في النص الأكادي «نواح» .

(٢) نمتار هو شيطان الموت ووزير أريشكيغال، أما نرجال فزوجها . والمقصود أن

انكيو لم يمت بشكل طبيعي ولم يقبض روحه وكيل لالهة العالم الأسفل، بل قد اطبق العالم الأسفل عليه عند نزوله حياً إلى هناك .

- ٥٣ العالم الأسفل أمسك به .
لم يسقط في ساح معركة الرجال ،
- ٥٤ العالم الأسفل أمسك به .
[جلبجامش] ، السيد ابن تسون بكى خادمه انكيدو .
- ٥٥ مضى وحيداً إلى إيكور ، بيت إنليل :
٥٦ وأبها الأب إنليل ، قد سقط باكي إلى العالم الأسفل .
- ٥٧ وسقط ماكي إلى العالم الأسفل .
٥٨ بعثت انكيدو يرجعها ، فأمسك به العالم الأسفل .
- ٥٩ لم يمسك به نمتار ، ولم تمسك به عله .
العالم الأسفل أمسك به
- ٦٠ لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا يرحم .
العالم الأسفل أمسك به .
- ٦١ لم يسقط في ساح معركة الرجال .
العالم الأسفل أمسك به .
- ٦٢ فلم يجبه إنليل بكلمة . فمضى وحيداً إلى أيكيش -
شیرجال . بيت الاله سن :
- ٦٣ أبها الأب سن ، لقد سقط باكي إلى العالم الأسفل .
٦٤ وسقط ماكي الى العالم الأسفل .
- ٦٥ بعثت انكيدو يرجعهما ، فأمسك به العالم الأسفل .
٦٦ لم يمسك به نمتار ، ولم تمسك به عله .

- ٦٧ لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا یرحم .
العالم الأسفل أمسك به .
- ٦٨ لم يسقط في ساح معركة الرجال .
العالم الأسفل أمسك به .
- ٦٩ فلم يجبه سن بكلمة . فمضى الى إيا - بسو .
بيت الاله إيا :
- ٧٠ أيها الأب إيا ، لقد سقط باكي إلى العالم الأسفل .
- ٧١ وسقط ماكي إلى العالم الأسفل .
- ٧٢ بعثت انكيدو يرجعهما ، فأمسك به العالم الأسفل .
- ٧٣ لم يمسك به نمتار ، ولم تمسك به عله ،
العالم الأسفل أمسك به .
- ٧٤ لم يمسك به وكيل نرجال الذي لا یرحم .
العالم الأسفل أمسك به .
- ٧٥ لم يسقط في ساح معركة الرجال .
العالم الأسفل أمسك به .
- ٧٦ فلما سمع الأب إيا هذا ،
- ٧٧ توجه بالقول لنرجال البطل المحارب :
- ٧٨ « نرجال أيها البطل المحارب ، يا ابن بيليت - إيلي -
- ٧٩ افتح الآن ثقباً في العالم الأسفل ،

- ٨٠ . تسلسل منه روح انكيديو من العالم الأسفل ،
 ٨١ . فيشرح لأخيه [مسالك العام الأسفل] .
 ٨٢ . امثل نرجال البطل المحارب لطلب إيا ،
 ٨٣ . لقوره فتحب ثقباً في العالم الأسفل ،
 ٨٤ . تسلسل منه روح انكيديو ، كالنسيم ، من العالم
 الأسفل .
 ٨٥ . تعانقا وقبل كل منهما الآخر ،
 ٨٦ . ثم أخذا يتحدثان ويتحاوران :
 ٨٧ . « أخبرني أيها الصديق ، ألا أخبرني أيها الصديق .
 ٨٨ . حدثني عن مسالك العالم الذي شهدت » .
 ٨٩ . « لن أخبرك أيها الصديق ، لن أخبرك .
 ٩٠ . فإذا كان علي أن أخبرك بمسالك العالم الذي شهدت .
 ٩١ . اجلس (أولاً) وأبك » .
 ٩٢ . « سأجلس وأبكي » .
 ٩٣ . « إن جسمي الذي لمست وقلبك مبتهج ،
 ٩٤ . تنهشه الحشرات كخرقة بالية .
 ٩٥ . إن جسمي الذي لمست وقلبك مبتهج .
 ٩٦ . [جثة] مليئة بالتراب » (١)

(١) - أي ان جلعشامش قد عانق خيال انكيديو . أما جسمه المادي فهناك في سطن الأرض تأكله الديدان .

- ٩٧ فصرخ يا ويلته، ورمى نفسه في التراب .
- ٩٨ صرخ جلعامش ياويلته، ورمى نفسه في التراب :
- ٩٩ «هل رأيت الذي لم ينجب أولاداً؟»
- «نعم لقد رأيت»
- ١٠٠ - ١٠١ (سطران مشوهان) .
- ١٠٢ «هل رأيت الذي أنجب ولداً واحداً؟»
- «نعم لقد رأيت» .
- ١٠٣ انه ساجد عند الجدار يبكي بحرقة .
- ١٠٤ «هل رأيت الذي أنجب ولدتين؟»
- «نعم لقد رأيت» .
- ١٠٥ انه يسكن في بيت من الأجر وبأكل الخبز .
- ١٠٦ «هل رأيت الذي أنجب ثلاثة أولاد؟»
- «نعم لقد رأيت» .
- ١٠٧ انه يشرب من ينابيع الأعماق .
- ١٠٨ «هل رأيت الذي أنجب أربعة أولاد؟»
- «نعم لقد رأيت» .
- ١٠٩ قلبه مبتهج ، مثل [. . .] .
- ١١٠ «هل رأيت الذي أنجب خمسة أولاد؟»
- «نعم لقد رأيت» .
- ١١١ يده مبسوطة كالكتاب الطيب .

«هل رأيت الذي أنجب ستة أولاد؟»	١١٢
«نعم لقد رأيت»	١١٣
«هل رأيت الذي أنجب سبعة أولاد؟»	١١٤
«نعم لقد رأيت»	١١٥
«هل رأيت الذي أنجب سبعة أولاد؟»	١١٦
«نعم لقد رأيت»	١١٧
«هل رأيت الذي أنجب سبعة أولاد؟»	١١٨
«نعم لقد رأيت»	١١٩ - ١٤٣ (كسر في اللوح)
«هل رأيت الذي سقط من الصارية؟»	١٤٤
«نعم لقد رأيت»	١٤٥
«هل رأيت الذي مات ميتة [فجائية]؟»	١٤٦
«نعم لقد رأيت»	١٤٧
«هل رأيت من قتل في المعركة؟»	١٤٨
«نعم لقد رأيت»	١٤٩
«هل رأيت الذي أنجب سبعة أولاد؟»	١٤٩

- ١٥٠ «هل رأيت الذي تركت جثته في العراء؟»
 «نعم لقد رأيت»
 ١٥١ ان روحه لا تجد مستقراً في العالم الأسفل»
 ١٥٢ «هل رأيت من لا يعنى بروحه أحد؟»^(١)
 «نعم لقد رأيت»
 ١٥٣ انه يأكل فئات الموائد وما يرمى للطريق»
 ١٥٤ (اللوح الثاني عشر، من «هو الذي رأى كل شيء» من
 «سلسلة جلجامش» التي تمت) .

(١) اي من لا يقوم أهله بتقديم القرابين لراحة روحه .

مَعَ الَّذِي رَأَى

« دراسة »

المعنى في ملحمة جلجامش

إذا كان التسليح الفكري والأدبي مرآة لحركة المجتمع، فإن جلجامش هو أول فرد في التاريخ، ومطلع الألف الثانية قبل الميلاد هو الوقت الذي حدد تمايز الفرد عن الجماعة، وظهور الشخصيات التي تفعل في الجماعة وتؤثر في منحى تطورها بدل أن تكون انعكاساً لحركة الجماعة. فقبل ملحمة جلجامش، لا نعثر في أدبيات الشرق الأدنى القديم (وهي أول أدبيات مدونة في التاريخ)، على ملامح واضحة للفرد. فالتصوص جلها يتعامل مع الشخصيات الإلهية الطاغية التي صنعت الكون وخلقت الإنسان وبنّت له مدنه وعلمته وأسست له تقاليده الحضارية، وهو في كل ذلك، الجانب السليبي المتفعل المتلقي. فإذا عثرنا على الفرد لم نستطع رسم ملامحه الواضحة أو نحدد سماته المستقلة، سواء عن حركة الجماعة أم عن إرادة الآلهة التي تمسك بخيوط مقاديره ومصائره. فجأة ينتصب

جلجامش، كأول شخصية تعلن عن حضورها في استقلال عن الجماعة وعن آلهتها، معلناً ابتداء عصر الانسان الذي يوث الأرض، ويشق عباب الزمن الأثني كابن بارقه، يطمح إلى الجلوس عن يمينه، لا كعبد مستلوب واقع في دارة الميلاد والموت المقرغة، شأن بقية الأحياء. إن اكتشاف حدود الكون السحيقة، اليوم، واكتناه أسرار الذرة وخفايا البيولوجية الحية، والهبوط على سطح الكواكب، هي تنمة للأوديسة الجلجامشية.

وجلجامش الفرد، لم يؤسس لفردية فوضوية خارجة عن الكل، ساعية وراء أهدافها وغاياتها المستقلة والمتضاربة مع غايات الجماعة والبحث الانساني المشترك، بل لقد جعل من نفسه النموذج الفرد، الذي يمكن لأي شخصية في الجماعة أن تتشكل وفقه وتنسج على منواله، ليغدو المجتمع فريقاً من الأحرار لا حيواناً بآلاف العيون. وهو بتطوره الشخصي، من الفردية الفوضوية إلى الفردية الجماعية المنظمة، ومن الاهتمام بالمصير الخاص الى العناية بالمصير الانساني، انما يحدد المسار الذي يحرر الأفراد ويربطهم في آن معاً، في مسيرة الانسانية الكبرى نحو معرفة الذات ومعرفة الكون و... خلافة الله: «وإذ قال ربك للملائكة اني جاعل في الأرض خليفة - قرآن كريم».

ولسوف نتابع في هذه الدراسة مراحل تطور شخصية جلجامش، كما رأيناها، ونرفع الاستار تدريجياً عن المعنى الخبيء لملمحة جلجامش، كما فهمناه. وأقول المعنى الخبيء، لأن

التفسيرات التي طرحت منذ مطلع هذا القرن، لم تلتق حول الرسالة الحقيقية التي أرادت الملحمة توصيلها.

١ - الطور الأول:

الفردية، والحرية المطلقة:

كان جلجامش، الفرد الحر الوحيد في مجتمع من العبيد، كان ملكاً مطلق السلطان، أقوى الرجال جسداً وأكثرهم ملاحه وذكاء، مفعماً بالحياة والنشاط الدائب لا تهدأ حركته ليل نهار. ولعل هذا التفوق الجسدي، هو ما دعى إلى الاعتقاد بالجانب الالهي في شخصيته، والعودة بنسبه إلى الالهة نسون.

لم يكن الملك الشاب يعرف ماذا يفعل بحريته المطلقة وتكوينه الخارق الذي كان سبباً في وحدته وعزله عن بقية الناس. بحث عن جلائل الأعمال يرضي بها طاقته المتوثبة وجنانه القلق، فبنى سور أوروك أعجوبة عصره، وعمر وأشاد فلم يقنع ولم يرض. طغى وبغى، لا طغيان الأحق، ولا بغى الجاهل الفرح بالسلطان، بل طغيان قدرة متفوقة لم تعرف بعد سبل التفريغ، وبغى ذكاء يلهج بالسؤال عن المعنى في كل ما حوله. كان فوق أخلاق الجماعة وشرعتها وقيمها، فلم يعرف ماذا يفعل بموقعه المتميز هذا. ضاجع نساء أوروك، وتسلط على شباب المدينة يسيرهم في الخدمة العسكرية القاسية وشتى أنواع الأعمال، يوقظهم كل صباح على قرع الطبول، فلم يهدأ له خاطر ولم

يركن جنان .

هذا ورغم أن الملحمة بأسلوبها المختزل لا تسمى مباشرة إلى الأسباب المحركة لسلوك جلجامش، ولا تضع على لسانه تساؤلات واضحة، فإن تساؤلاته تنطق من وراء السطور. لقد وصف سكان أوروك مليكهم بالحكمة وهم يعددون مظالمه أمام الآلهة:

لا يترك جلجامش ابناً لأبيه
ماضي في مظالمه ليل نهار
وهو الراعي لأوروك المنجعة
هو راعي القوي الوسيم الحكيم

وسلوك الرجل الحكيم إن شذ ما شذ عن طيش أوهوى، بل عن بحث وتساؤل ومحاولة فهم وكشف. ولعلنا واجدون في هذه المرحلة الأولى من تطور جلجامش، البذور الأولى لأهم التساؤلات التي توضححت في المراحل التالية: هل أنا حر وإلى أي مدى؟ ماذا أفعل بالحرية، وما هو موضوعها؟ ما معنى الحياة في هذا الزمان الضيق الذي يجري بنا نحو خاتمة سريعة؟.

رفع أهل أوروك عقيرتهم بالشكوى إلى الآلهة، من قمع جلجامش، فاستجاب الآلهة بأن مضوا إلى الإلهة الأم ارورو، التي ظهرت في نصوص اسطورية أخرى كخالقة للجنس البشري، وطلبوا إليها أن تخلق لجلجامش نداً، يعادله قوة وجبروتاً وقلباً صاخباً

لا يهدأ، فيدخلان في منافسة دائمة ويرخي جلعامش قبضته عن أهل المدينة. استحضرت آرورو في خاطرها صورة كبيرة الأرباب آنو، ليحمل خلفها الجديدي بعض سماته، ثم أخذت يكفها قبضة من طين رمتها في الفلاة، فكان منها انكيدو، الرجل الوحش، المشعر الجسد، الغزير شعر الرأس.

لا يعرف الناس ولا البلدان

يرعى الكلاً مع الغزلان

يرد الماء مع الحيوان

ومع البهيمة يفرح قلبه عند الماء.

هذه الصورة التي أعطاها النص عن انكيدو في أولى مراحل حياته، تستحضر الى الذهن صورة الانسان البدائي قبل دخوله عصر التحضر. وفي الحقيقة، فإن النص قد استخدم في وصف انكيدو الكلمة الأكادية «لاللو» - «Lallu» التي ترجمناها أحياناً بـ «الرجل الوحش» أو «رجل البداءة» بينما يشير معناها الأصلي الى الانسان الأول، أو الجيل الأول من البشر في حالتهم البدائية الشبيهة بحالة الحيوان. نقرأ في أحد النصوص الأكادية، على سبيل المثال، وهو النص المعروف باسم «لهار وأشنان»:

بشر (لاللو) تلك الأيام

لم يعرفوا أكل الخبز
ولم يعرفوا لبس الثياب
هاموا على وجوههم بأردية من جلد
أكلوا الكلاً بأقوامهم كالانعام
وشربوا الماء من الجداول^(١)

والإلهة الأم تخلق انكيكو من قبضة من طين، كما خلقت من
قبل الانسان الأول «لاللو». نقرأ في أحد نصوص التكوين البابلية:

أنت الرحم الأم
يا خالقة الجنس البشري
اخلفي الانسان ليحمل العبء
ويأخذ عن الآلهة عناء العمل
فتحت «نتو» فمها وقالت:
لن يكون لي أن أنجز ذلك وحدي
ولكن بمونة «انكي» سوف يخلق الانسان
فليعطيني انكي طيناً أعجنه^(٢)

وبعد ذلك يسير انكيكو على خطى الانسان الأول في انتقاله من

١ - G. H. Tigay. The Evolution of The Gilgamesh Epic P. 203.

٢ - راجع مؤلفي: «مغامرة العقل الأولى» فصل التكوين البابلي.

حياة البراري الى حياة الرعي ثم الى الحضارة المستقرة .
فعندما سمع جلجامش بخبر انكيदو، بعث اليه بكاهنة حب من
معبد عشتار، لتقوده الى أوروك . ورغم أن هدفه من إحضار انكيدو
لا يتضح في البداية، إلا أن تفسير نسون لأحلام ابنها، فيما بعد، عن
انكيدو، يدل على رغبة جلجامش في الحصول على نذٍ وصديق .

«معنى ذلك : رفيق عتي، يعين الصديق عند الضيق
أقوى من في الفلاة ذو بأس عظيم
متين العزم كشهاب أنو الثاقب
فتح جلجامش فمه وقال لأمه :
«فلينسب لي حظ عظيم
وأحظى برفيق»

عند مورد الماء، كشفت المرأة عن مفاتها لانكيدو، فحركت
فيه الرغبة الهاجعة، فاعتزل اقارنه من الحيوان وانضم اليها يروي نفسه
من جسدها ستة ايام وسبع ليال متواصلة . ثم قام عنها يبغي اللحاق
بأثرابه، فتفلت قدماه ونفرت منه رفاق الأمس الذين تشمموا منه رائحة
الانسان . لقد غير الاتصال بعالم البشر، عن طريق الكاهنة، انكيدو
تغييراً عميقاً . ودع حياة البرية واكتسب الحكمة والمعرفة من الكاهنة
التي تابعت بعد ذلك تعليمه والأخذ بيده نحو عالم الحضارة تدريجياً .
فكما كانت المرأة بالنسبة للانسان الأول سبباً في استقراره في الأرض

وتوديع حياة التنقل والصيد وإنشاء المستقرات الزراعية الثابتة، وهي الخطوة العملاقة الأولى نحو الحضارة، كذلك كانت الكاهنة بالنسبة لانكيدو^(١). فالملاقة بين الاثنين، هنا، ليست علاقة رجل معين بأمرأة معينة، بل هي تكرار وتذكّر لدور المرأة القديم في مجتمعات الـ «اللولو» الأولى

قادت الكاهنة انكيدو الى مناطق الرعاة، وعلمته أكل الخبز ولبس الثياب وتطهير الجسم وشرب البيرة. وأخذت تحدثه عن جلجامش العظيم الظاهر فوق جميع الرجال كنور وحشي، وعن حياته اللاهية في أوروك، المدينة التي تفسج بالحياة وتعيش في عبد بهيج دائم. تاق انكيدو الى الاجتماع بجلجامش، فقد كان مثله نواقا الى صديق:

وقعت كلماتها في نفسي، لما تكلمت، حسناً
كان يعني صاحباً يفهم سريره

في مناطق الرعاة، وجد انكيدو مضموناً لحريته ومعنى. فانكيدو في براريه كان مطلق الحرية، كجلجامش، ولكن حريته لم تكن مستمدة من سلطته المطلقة على بقية الناس، بل من حياة الطبيعة التي لا تعرف أخلاق الحضارة وشرائع التجمعات البشرية، وعندما واجه

١- دور المرأة في تصوير المجموعات البشرية الأولى، مشروح في ثلثي كتابي «لعمري هشارة»

الآخرين لأول مرة، لم ير في قوته الخارقة وسيلة للتسلط عليهم، بل لقد سخرها لصالح الجماعة، إذ راح يحرس قطعان الماشية ويطارد الأسود ليكفي الرعاة شرها. وبلغ حسه الأخلاقي أوجه، عندما يجتمع برجل يحدثه عن مبادئ جلعامش وطفغياته، وكيف يأتي العروس قبل زوجها في الليلة الأولى:

لدى سماع كلمات الرجل غدا وجه انكيدو شاحباً

وازداد عزماً على لقاء جلعامش، فتقوده المرأة الى المدينة، فقد غدا الآن جاهزاً للدخول حاضرة الكون: أوروك. وفي تلك الأثناء، كان جلعامش يرى أحلاماً عسيرة المعنى، عن شهاب ثاقب ينقض عليه من السماء، وفأس عجيبة مطروحة في أسواق أوروك، فسرته أمه ننسون بأنها بشرى بحصوله على صديق، ندى له، يأتي من أعماق البراري الوحشية.

أحدث وصول انكيدو إلى أوروك ضجة كبيرة. كان الجميع في الشوارع والساحات يتقاطرون إلى معبد عشتار لحضور احتفال «طقس الزواج المقدس» عندما ظهر انكيدو. احتشد الناس حوله لا يصدقون ما تراه أعينهم. كان نداً لجلعامش في كل شيء، يسير شاقاً طريقه نحو المعبد كما الآلهة تسير، وأطلق الجميع صيحات الفرح:

لقد ظهر وجل جبار .
للبطل الكامل الوسامة .
لجلجامش شبيه الآلهة .
قد ظهر الآن ند

لم يكن استبشار أهل أوروك بظهور انكيديو، ناجم عن توقعهم
لهراع دائم بين الجبارين يصرف جلجامش عن مظلمه (كما تقول
معظم التفسيرات) ، بل عن توقعهم لتنافس عادل بين بطلين متفوقين
في كل شيء ، من شأنه تحييد طاقة جلجامش بطاقة معادلة لها .

بلغ احتفال الزواج المقدس ذروته بوصول جلجامش إلى بوابة
المعبد . وهنا تقدم إليه انكيديو وسد في وجهه الطريق ، فالتحم
الجباران في مصارعة عنيفة كانت الغلبة فيها لجلجامش الذي ما أن
أوقع انكيديو أرضاً وتمكن منه ، حتى هدأت سورة غضبه ، وتركه ماضياً
في طريقه . غير أن انكيديو ناداه بكلمات وقعت في نفسه حسناً ،
وكانت فاتحة صداقة ومحبة دائمة بين الطرفين .

الطور الثاني - الالتزام :

صحت توقعات أهل أوروك ، وتحققت آمانيهم . لقد غيرت
صداقة انكيديو لجلجامش تغييراً عميقاً ، ونمت بين الطرفين محبة عميقة

غيرت مجرى حياتيهما معاً، وصارت مضرب المثل على مر العصور.

وهنا أود التوقف قليلاً عند شكل ومضمون هذه العلاقة. فلقد اتجه بعض الدارسين المحدثين إلى القول بوجود علاقة جنسية بين جلجامش وانكيكو، وأن تلك العلاقة هي التي حولت أنظار جلجامش عن أهل أوروك، إذ وجدت طاقته الجنسية الفياضة، طاقة أخرى معادلة لها، فحيدت كل منهما الأخرى، واستراح الناس من اعتداءات جلجامش المستمرة على نسائهم^(١). وقد استند هؤلاء في جملة ما استندوا، إلى الحلمين اللذين رأهما جلجامش عن مقدم انكيكو:

الحلم الأول:

كانت السماوات حاشدة بالنجوم.
وكشهاب آتو الثاقب، واحد منها انقض علي.
رمت رفعه فتقل علي.
حاولت إبعاده فصعب علي
وبينما رفاقي يقبلون قدميه
ملت عليه كما أميل على امرأة
وضعت عند قدميك

١ - ثوركيلد جاكوبسن ١٩٣٠.

فجعلته بنفسك لي تداً

الحلم الثاني :

في أوروك المنية فأس مطروحة ، تجمعوا اليها

تحلق أهل أوروك حولها .

أحاط أهل أوروك بها

تدافع الناس اليها

وضعتها عند قدميك

ملت عليها كما أميل على امرأة

فجعلتها بنفسك لي تداً

ففي الحلمين ، ينجذب جلعامش إلى انكيدو كما ينجذب إلى امرأة ، ويميل عليه كما يميل على امرأة . وانكيدو يقع عليه من السماء كشهاب ثاقب ، ويلتصق به فلا يستطيع ابعاده . ومن ناحية أخرى ، فإن اشارات النص التي يمكن توظيفها لصالح هذا التفسير لا تقف عند هذا الحد ، بل تتعداه إلى التلاعب بالكلمات ذات الظلال ، التي تستحضر إلى الذهن معان غير معناها المباشر . ففي تشبيه انكيدو بالفأس ، يتلاعب كاتب النص بكلمتين : الأولى «خاصينو» وهي الفأس باللغة الأكادية ، والثانية «أسينو» وهي البغي المذكور . وفي تشبيه بالشهاب الثاقب ، يتلاعب بكلمتين أخريين هما «كيسرو» أي الحجر النيزكي و «كيزرو» الشاب ذو الشعر المجعد ، وهو الشعر الاصطناعي

الذي كان يلبسه العاهرون الذكور. وهذه الكلمة الأخيرة أيضاً تستدعي إلى الذهن كلمة «كيزرتو»، أي البغي الموتى^(١). وفي الواقع، فإنه رغم استبعادنا للعلاقة الجنسية بين الطرفين، فإن تفسيرنا سوف يعتمد على التشبيهات الجنسية الواضحة في الحلمين، فيؤكد عليها وينطلق منها.

نظهر هذه التشبيهات، تقاليد أدبية بقيت راسخة في الحضارات الشرقية إلى العصر العربي، حيث نجد المتصوفة المسلمين، لا يجدون في التعبير عن أرقى حب يعاينه الإنسان في داخله، أفضل من الفاظ العشق والهوى. وهم إذ يشبهون الله بمحبة يرام وصالها إنما يؤكدون على الانتقال من الشكل الأدنى للحب، وهو حب الجمال المادي إلى الشكل الأعلى له، وهو حب الحقائق الكبرى. يقول ابن عربي في «فصوص الحکم»: (فاذا شاهد الرجل الحق في المرأة، كان شهوداً في متفعل، وإذا شاهده في نفسه - من حيث ظهور المرأة عنه - شاهده في فاعل، وإذا شاهده في نفسه من غير استحضار صورة منه تكون عنه، كان شهوده في متفعل عن الحق بلا واسطة. فشهوده للحق في المرأة أتم وأكمل لأنه يشاهد الحق من حيث هو فاعل متفعل... فلهذا أحب رسول الله ﷺ النساء لكمال شهود الحق فيهن، إذ لا يشاهد الحق مجرداً عن المواد أبداً، فإن الله بالذات غني

١ - معاني هذه الكلمات الخمس مأخوذة عن مقالة منشورة للسيد G.F. Held، مطبوعات جامعة شيكاغو ١٩٨٣.

عن العالمين . وإذا كان الأمر من هذا الوجه ممتنعاً ، ولم تكن الشهادة إلا في مادة ، فشهود الحق في النساء أعظم الشهود وأكمله) .
 ان توكيد الحلمين على انجذاب جلعاش إلى أنكيدو كانجذابه إلى النساء ، وتفسير نسون للحلمين الذي يتبأ بصداقة مقبلة لا تنفصم بين الطرفين ، إن هو إلا توكيد على الارتقاء من الحب الأدنى إلى الحب الأعلى ، ولجم طاقة الليبدو العارمة التي كان يقبض بها الجباران ، وحرفها عن مسارها الأعمى لتوجيهها نحو أهداف نبيلة^(١) .
 لقد وصف الفيلسوف اليوناني أفلاطون هذين النوعين من الحب وفرق بينهما ، عندما قال في محاورة المأدبة ، بأن النوع الأول متعلق بافروديت - بابنديموس ، وهو لا يترك أي أثر إيجابي ، سواء على المحب أم على المحبوب ، لأنه متجه نحو الجمال الظاهري دون تعلق بموضوع له محدد . فلا عجب ، إن اتجه الواقع تحت تأثيره إلى أكثر النساء أو الغلمان حماقة لما يملكونه من جمال خادع ، وتنقل بينهم لا ينبغي سوى الجماع العابر . أما النوع الثاني ، فمتعلق بافروديت - اورانيوس ، وهو يدفع كلاً من المحب والمحبوب إلى تطوير نفسه والارتقاء بفضائله من جهة ، وإلى الاهتمام بفضائل الآخر وتطويره في أمور العقل والحكمة .

ان الأمثلة على هذا النوع من الحب الأفلاطوني بين رجلين عظيمين ، ليست نادرة في تاريخ الحضارة البشرية ، ولعل أروع مثال

١ - أنا مدين بهذه اللفتة إلى الباحث Hold في مقالته المنوه عنها في الهامش السابق

عليه، تلك الصداقة الشهيرة التي ربطت بين المتصوف الاسلامي المعروف «جلال الدين الرومي»، الذي يعد من كبار الشخصيات الروحية في ثقافة المشرق، ومتصوف آخر اسمه «شمس التبريزي». عندما التقى شمساً، كان جلال الدين قد بلغ مكانة رفيعة في العالم الاسلامي، وطبقت شهرته الافاق كقطب ديني وصوفي. أما شمس الدين فكان درويشاً جوالاً يتمتع بشخصية طاغية مهيمنة ذات كبرياء روحي عظيم، جعلته يبدو دوماً كالأسد الجسور والشمس المحرقة (على حد تعبير بعض من وصفه). ترك موطنه في تبريز وراح يتجول في بقاع العالم الاسلامي بحثاً عن شيخ مرشد، مسلطاً لسانه بالنقد اللاذع على كل من عاصره من أهل التصوف، إلى أن التقى بجلال الدين في موطنه الجديد «قونية». كان اللقاء الأول الذي تم في أحد طرقات المدينة فاتحة صداقة خالدة بين الرجلين، حين استوقف شمس جواد جلال الدين وطرح عليه سؤالاً جريئاً يسبر به غوره، فأجابه عليه جلال الدين بجرأة ووضوح ومباشرة. فعرف شمس أنه قد وجد ضالته التي يبحث عنها. ثم سار الاثنان معاً إلى مكان اجتماعهما الأول الذي استمر ستة شهور كاملة، انقطع خلالها جلال الدين عن حلقة تلاميذه ومريديه وعن دروسه الدينية، وتفرغ للحوار مع شمس التبريزي. ويحكى من قام على خدمتهما في تلك الاثناء أن الصديقين كانا في حديث دائم لم يلهما عنه طعام أو شراب أو حاجة من حاجات الدنيا، عاكفان على الحوار أطراف الليل وآناء النهار. وعندما انتهت عزلتهما، راح المتطرفون من تلاميذ جلال الدين يدمسون الدسائس

على شمس الدين ملقبن عليه اللوم في اهمال شيخهم لالتزاماته الاجتماعية، الأمر الذي حدا بشمس الدين إلى ترك قونيه بعد مدة والعودة إلى تجواله في الأقطار. ولكن جلال الدين أرسل خلفه الرسل تبحث عنه في كل مكان إلى أن عثروا عليه أخيراً في دمشق التي حل بها حديثاً وعادوا به إلى قونيه. غير أن المقام لم يطل به هناك إذ لقي حتفه قتلاً على يد بعض اتباع الشيخ، فراح جلال الدين ينظم شعر العشق الصوفي في شمس التبريزي إلى آخر أيامه. ولم يكن مؤلفه الكبير المعروف بـ «المثنوي» والذي يضم ثلاثين ألف بيت من الشعر، لينجز إلا بدافع ذلك الحب الكبير. وهاهو بعد موت صديقه ينشد وحلقة الصوفية تدور على ايقاع الدفوف:

لست وحيداً أغني: شمس الدين وشمس الدين
 بل هاهو الحجل في التلال يغني
 والبلابل تصدح في البساتين
 وسماوات تدور وتدور
 شمس الدين منجم جواهر
 شمس الدين نهار وليل
 شمس الدين بحر لا متناهي
 شمس الدين نفس عيسى
 وجنات يوسف، شمس الدين

ونقرأ له أيضاً:

من قال بأن خالد الحياة قد مات؟
من قال أن شمس الأمل قد أفلت؟
انه لعمدو الشمس، صعد إلى الأسطح
وعصب عينيه ثم راح يقول
هاهي الشمس قد أفلت.

لقد كان جلال الدين مهياً شجرة وجدانية عظمى، كان مصباح
زيت نقي امتلأ بالزيت، وأحكمت فيه الفتيلة، ولم يكن ليعوزه سوى
شرارة حتى يشتعل. وما كان شمس الدين سوى تلك الشرارة. غير أن
النور الذي انبعث من المصباح ما برح يزداد قوة على قوة، وشمس
الدين فراشة تدور حوله وتدور، الى ان تهاوت على ذلك النور مضحية
بحياتها^١.

كذلك كان شأن انكيدو بالنسبة إلى جلعامش ودوره في حياته.

لقد كان تأثير صداقة انكيدو على جلعامش حاسماً، والحب
الذي نشأ بينهما قد أخذ بتوجيه طاقته المتخبطة نحو أهداف نبيلة لم
يعد جلعامش الفرد الحر الوحيد بين جماعة من المسلوبين، إذ ظهر
أمامه الآن رجل حر آخر، تعلم من تعامله معه كيف يحترم حريات

١ - المعلومات التي أوردتها هنا مأخوذة عن دراسة للمستشرقة الألمانية وأنا ماري شيمل،
منشورة في العدد ٢١ من مجلة «فكر وفن» الصادرة في ميونخ. وقد قامت بترجمة
الأشعار عن الفارسية.

الآخرين جميعاً، وأدرك أنّ الحرية الفردية لا معنى لها إن لم تتعاون مع حريات أولئك الآخرين، وتحدد من خلالها. ومع تلاشي أحلام الحرية المطلقة، أتى وعي مسألة الموت والتفكير فيه. نقرأ في النص السومري:

في مدينتي يموت الرجل كسير القلب
يفنى الرجل حزين الفؤاد
أنظر من فوق السور
فأرى الأجسام الميتة طافية في النهر
وأراني سأغدو مثلها حقاً
فالإنسان مهما علا، لن يبلغ السماء طولاً.
ومهما اتسع، لن يغطي الأرض عرضاً

وفي النص البابلي:

من ترى يا صديقي يرقى إلى السماء
الآلهة هم الخالدون في مرتع شمس
أما البشر فأياهم معدودة على هذه الأرض
وقبض الريح كل ما يفعلون

وهنا، تبدو نظرة جلجامش إلى الموت نظرة متأمل يبحث عن

معنى للحياة القصيرة التي يعيشها الانسان في هذه الدنيا الفانية . انه مدرك للشرط الانساني قابل له ، باحث من خلاله عن جدوى الفعل وعن مضمون الحرية ، فيجده في الأعمال الجليلة التي تخلد اسم صاحبها وتترك له اسماً باقياً على مر الأزمان . نقرأ في النص السومري .

سأدخل أرضي الأحياء وأخلد لنفسي اسماً هناك
ففي الأماكن التي رفعت فيها الأسماء سأرفع اسمي
وفي الأماكن التي لم ترفع فيها الأسماء سأرفع أسماء الآلهة

وفي النص البابلي :

سأمضي أمامك
ولبنادني صونك : أن تقدم ولا تخف
فإذا سقطت أصنع لنفسي شهرة :
لقد سقط جلجامش
صرعه حواوا الرهيب
(وإذا نجعت)
سأقطع أشجار الأرم
وأنقش لنفسي اسماً خالداً

والأفعال المجيدة التي ينوي جلجامش اتيانها لتخليد اسمه ،

هي في نفس الوقت التزام اخلاقي . والصراع المرتقب مع وحش الغابة هو أيضاً صراع مع قوى الشر:

في الغابة، هناك يعيش حواوا الرهيب
هيا، أنا وأنت، تقتله
هيا نمسح الشر كله عن وجه الأرض

وأيضاً:

فإلى اليوم الذي به أعود
إلى أن أصل غابة الأرز
إلى أن أقتل خمبابا الرهيب
فأمحو عن الأرض كل شر يكرهه «شمش»
صلي من أجلي عند شمش .

وهنا تبدأ مسيرة الرجلين الكبرى لتحقيق الانجازات الباهرة
برعاية اله الشمس شمش، رب العقل والصحو والقيم الذكورية المتعلقة
بالفتح والانجاز والسيطرة والتسامي على الطبيعة، في مقابل القيم
الأمومية التي تمثلها عشتار ربة الطبيعة، التي تدعو إلى كل ما هو
غريزي منسجم مع حركة الطبيعة، لا سامٍ عليها ولا متنكر لها.
لقد دعيت سيدة الطبيعة، في كل ثقافات العالم القديم، بالأم

الكبرى للكون وفي الثقافات التي لم تحفل بها على مستوى الفكر الشرعي، السائد، كالثقافة العربية فقد أدرك المتصوفون الاسقاطات الرمزية التي كانت الأم الكبرى محللاً له. وهذا هو محيي الدين بن عربي يلخص في مقطع مبدع من فتوحاته المكية (ج ٤ / ١٥٠) نظرة الانسان إلى الطبيعة الأم المنفعلة في مقابل الأب الخالق الفاعل، فيقول: «ولست إلا الطبيعة في هذه الدار، فانها محل الانفعال.. لأنها للحق بمنزلة الأنثى للذكر، ففيها يظهر التكوين، أعني تكوين ما سوى الله. فللطبيعة القول. فهي الأم العالية الكبرى للعالم.

في مغامرتيها الأولى، يتقدم البطلان بأنظار الاله شمش نحو غابة الأرز البعيدة لقطع أشجارها وقتل حارسها (الكائن المخيف الذي عينه لحمايتها الاله إنليل رب الغضب والعاصفة المدمرة) واقتحام مقام عشتار المقدس ومقر عرشها. وهذه أول سابقة في تاريخ البشر، يضع فيها الانسان ارادته في مقابل ارادة الآلهة، ويمتحن قوته تجاهها. لقد كان عبد خوفه من المجهول، يرى في كل ما حوله ظاهرة مقدسة تخفي وراءها قوى الهية أو شيطانية طاغية. أما الآن ومع ابتداء الأوديسة الجلجامشية، فقد تم تحييد الطبيعة واعطاؤها ماهية مادية منفعلة، قابلة لاقتحام عقل الانسان وفهمه وتحليله. لقد اكتشف العقل، وإلى الأبد، تميزه عن المادة وفاعليته فيها. وهو لن يرى بعد الآن في ما حوله سرّاً مستغلقاً، بل سرّاً مؤجلاً. فمنذ البدء، عصى آدم ربه في سبيل المعرفة المحرمة على بقية الأحياء، فوضع بذلك للبشرية هدفها الذي سيبقى ساعية اليه. وهو اذ تلقى غفران ربه بعد ذلك:

«فتلقى آدم كلمات من ربه فتاب عليه . . قرآن كريم» انما تلقى بركته للسير في ما اختطه لنفسه، وفيما خلقه الله له . وعندما هبط الابن من السماء فصار بشراً، ثم صعد لاتخاذ مكانه عن يمين الأب، فقد أعلن عن الماهية الالهية للانسان، وكشف له عن مكانه المهيأ، بعد خلافته للأرض .

يغادر جلجامش اوروك بصحبة انكيدو، بعد حصوله على بركة شيوخ المدينة ممن خرجوا لتوديعه . فجلجامش الآن، لم يعد ذلك الحاكم الباطش الذي يرهبه الناس ويخشون بأسه، بل الحاكم العادل المحبوب الذي يحزن الشعب لغيابه ويدعوه لبعودة سريعة سالمة . ويستغرق وصف رحلتهم اللوح الرابع من النص ومعظم اللوح الخامس، حيث تظهر كل عواطف البطلين الانسانية، من اقدام وتردد، وشجاعة وخوف، ويقين وشك . وعندما يقتحمان البوابة المسحورة ويصلان أعماق الغابة يصطدمان بحارسها الذي استيقظ على صوت فأس جلجامش يقطع شجر الأرز، وتتشب بين الطرفين معركة سريعة يقوم في نهايتها البطلان بقطع رأس خمبابا وتقديمه قرباناً للالهة .

عاد جلجامش إلى اوروك بعد أن طبقت شهرته وانكيدو الأفاق، فغسل اسلحته واستحم وأسدل شعر رأسه على كتفيه، ولبس ثيابه الملكية، ووضع التاج على رأسه، فرأته الإلهة عشتار وقد جللتها هبة النصر فوقعت في حبه وعرضت عليه الزواج منها متعددة الخيرات التي ستعدها عليه ان قبل . وهنا تظهر ثقة جلجامش الانسانية بنفسه في أقوى أشكالها، إذ لا يكتفي برفض عرض الهة العشق الجنسي، بل

يشرع أيضاً في تعداد سببها وخيانتها لعشاقها . وهو في ذلك انما يؤكد مرة أخرى على تركه للشكل الأدنى من الحب وانتقاله إلى شكله الأعلى . فتثور ثائرة الإلهة وتخرج إلى السماء تطلب من أبيها الانتقام ممن أهانها فتسأله أن يعطيها ثور السماء لتقتل به جلجامش . وعندما يسلم أنو إلى يديها قياد الثور بعد تردد ، تدفع به إلى أوروك يعيش في المدينة فساداً ويقتل في طريقه مئات الناس . ولكن جلجامش وانكيكو ما لبثا أن تصديا له . وبعد مواجهة قصيرة استطاع انكيكو تقييد حركة الثور بينما طعنه جلجامش طعنة قاتلة ، ثم انتزعا قلبه وقدماه قرباناً للاله شمش . عند هذا الحد يبلغ الحق بعشتار أقصى درجاته ، فتصعد أسوار أوروك صارخة مولولة نصب لعناتها على جلجامش :

صعدت إلى الذروة وصبت لعناتها :

ويل لجلجامش ، قد مرغني بالتراب من قتل نور السماء .

وهنا تنال عشتار الإهانة الثانية ، فمنذ قليل وجه لها جلجامش إهانة أدبية صلبها في كلمات منمقة ، أما أنكيكو ورجل البراري الذي لا يعرف صوغ الكلمات ، فقد انتزع ، لسماعه صراخ عشتار ووعيدها ، فخذ الثور القنيل ورماء في وجهها ، ورد على تهديدها بتهديد أعنف :

لو استطعت بك امسكاً

لنالك مثل ما ناله

ولربطت احشائه إلى وسطك

ونحن في تاريخ البشرية كلها لا نعثر على موقف شبيه بهذا الموقف الذي يبلغ فيه الانسان حداً من الثقة بنفسه، يتجاوز معه كل حدود فاصلة بين عالم البشر وعالم الالهة. لقد جرحت الالهة افروديت، بعد ذلك بألف عام عند أسوار طراودة، عندما لبست عدة الحرب ونزلت متنكرة لمساعدة ربح هيلين المخطوفة، ولكنها لم تنل من الاهانة والتمريغ بالتراب ما نالته عشتار على يد بشرافان. فملحمة جلجامش تؤرخ لظهور الفرد في مسيرة الحضارة البشرية، وتكون الشخصية الانسانية التي تؤمن بنفسها قدر ايمانها بالآلهة.

ومن ناحية اخرى، فان موقف جلجامش وانكيدو من الالهة عشتار، قد سُجل في زمن بلغ فيه الصراع الديني بين الديانة الأمومية القديمة والديانة الذكورية الجديدة، أوجه. فملحمة جلجامش من أولها إلى آخرها، هي ملحمة الذكر الفاتح الذي يبني ويشيد، واضعاً بصمته على الطبيعة، خارجاً من أحضانها إلى الأبد، بعد أن استسلم لها عشرات الألوف من السنين. وتشكل الملحمة، مع اسطورة التكوين البابلية (التي وضعت في نفس الوقت تقريباً، عند منقلب الألف الثانية ق. م) نقطة علام بارزة في ترسيخ القيم الذكورية للمجتمع البطريركي المتقدم على انقاض المجتمع الأمومي. لقد دعا الص البابلي القديم متعبد «ايانا» بمعبد آتو، رغم أن هذا المعبد كان مكرساً للالهة عشتار منذ ظهور مدينة أوروك، أما نص الملحمة الأخير

فدعوه بمعدآتو وعشتار. وهذا التحول في التسمية يشير إلى ثلاث مراحل في تطور الديانة الرافدية. في المرحلة الأولى كانت الالهة الأم مازالت محافظة على مركزها الموروث من فترات ما قبل التاريخ، وفي المرحلة الثانية كان الالهة الذكور في ذروة صعودهم وصدامهم مع الأم الكبرى القديمة، وفي المرحلة الثالثة حدث الاستقرار داخل الاتجاهات المتصارعة وانزلت الإلهة الأم إلى المرتبة الثانية ولم تعد تشكل مصدر خوف وقلق لآلهة الذكور التي استقرت على عروشها دون منازع.

وفي هذا المجال، أود أن أقف وقفة قصيرة أمام مصرع ثور السماء على يد جلجامش، للنفاذ إلى البعد الرمزي لهذا الحدث. فمن هو ثور السماء؟ ولماذا لا نجد لهذا الكائن الأسطوري ذكراً خارج ملحمة جلجامش؟ لماذا أعلنت عشتار بأن قاتل الثور قد مرغها بالتراب؟ في اعتقادي، يستلهم كاتب الملحمة أسطورة قديمة جداً ترجع إلى عتبة التاريخ المكتوب. وهذه الأسطورة إن لم توضع كتابة فقد خلدتها أعمال الفن التشكيلي، وخصوصاً الأختام الأسطوانية منذ فجر التاريخ في سومر، حيث نجد مشهداً متكرراً لصراع بين أسد وثور. وهذا المشهد ينضوي على بعد أسطوري ورمزي عميق. فمنذ العصور الحجرية، كان الثور رمزاً للقمر، وموضع تقديس في الديانات القمرية التي عبدت الأم الكبرى، أول آلهة البشر وأقدمها. أما الأسد فقد كان على الدوام رمزاً شمسياً، يمثل قوى آلهة السماء وآلهة الشمس. وليس الصراع بينهما إلا صراعاً بين الآلهة الشمسية والآلهة

القمرية، وهو ما تم خلال الحلقات الأخيرة من العصر الحجري الحديث، وانتهى في بدايات العصور التاريخية لصالح الديانات السماوية الشمسية حيث تم دفع الديانات القمرية وآلهتها إلى المرتبة الثانية. وجلجامش في الملحمة، انما يلعب دور اله الشمس نفسه في الصراع مع آلهة القمر، وقتاله لثور السماء ليس إلا صدى بعيداً لصراع الشمس والقمر. ولعلنا واجدين في النص أكثر من إشارة تعقد صلة بين جلجامش والشمس ورموزها. فإضافة إلى تلك العروة الوثقى بين البطل والآلهة شمش، فإن جلجامش يرتدي في رحلته الطويلة جلد الأسد، وهو يسير في باطن الأرض عبر حرب الشمس السفلي فيدخل في فوهة المغرب ويخرج من فوهة المشرق

مع الانتصار على ثور السماء، تبلغ مرحلة البطولة والانجازات الباهرة قمته، وتصل حرية الفعل الانساني الحر المستقل أقصى حد لها متجاوزة شرط البشر مستولية على مواقع متقدمة من أرض الآلهة. لقد حفر البطالان لنفسيهما اسماً خالداً لا يفنى، طالما بقي منشد على الأرض يتغنى بالنباله والبطولة الانسانية. وها هنا في قمة النشوة بالوجود الأرضي، يقودان عربتهما في أسواق أوروك، وجلجامش ينادي بأعلى صوته:

من المجيد بين الأبطال؟

من الظاهر فوق الرجال؟

فتردد عذارى أوروك :

جلجامش هو المجيد بين الأبطال
انكيكو هو الظاهر فوق الرجال

غير أن رد فعل الآلهة قد جاء سريعاً، فتحركوا لاعادة التوازن بين عالم البشر وعالم الآلهة . عقدوا اجتماعاً وقرروا انزال العقوبة بالبطلين اللذين وضعوا القدم في الأرض الحرام . فانكيكو يجب أن يموت ، وجلجامش سيفجّع بصديقه ويندبه ما تبقى من عمره، وسيبقى موت انكيكو أمامه عبرة تذكره بشرطه الانساني دائماً وأبداً .
يُنْفَذ قضاء الآلهة ، دون أن يستطيع «شمش» تقديم عون يذكر، فيرقد انكيكو في فراش المرض يعاني سكرات الموت ، ويرى في أحلامه العالم الأسفل الذي سيهبط إليه قريباً ، وأحوال الموتى فيه ، ثم يراجع شريط حياته فيندم على تركه حياة البرية واتيانه المدينة ، ويلعن باب الغرفة الذي أتى بخشبه من غابة الأرز، والصيد، وكاهنة الحب التي غيرت حياته فودع طمأنينة الحيوان السابقة ودخل في سلسلة من المغامرات جلبت عليه نقمة الآلهة وقضاء الموت . ولكن الاله شمش كلمه من السماء قائلاً :

لماذا يا انكيكو تلعن المرأة؟ كاهنة الحب
التي علمتك أكل الخبز، طعام الآلهة

وشرب الخمر، شراب الملوك
 من كستك ثياباً فاخرة،
 وأعطتك جلعاش الرائع، صديقاً
 فالان، هو أخ لك.
 لقد جعلك تستريح إلى أريكة الشرف،
 حيث يقبل ملوك الأرض قدميك.
 وغداً، سيجعل أهل أوروك يندبون موتك.
 ومن بعدك، هو نفسه سيطلق شعره.
 وسيكسو جسده بجلد الأسد، هائماً في الصحارى.

لدى سماعه كلمات شمش، يهدأ فؤاد انكيديو ويحول لعناته
 السابقة إلى بركات. لقد فهم مضمون خطاب شمش وأطمأن إليه،
 ذلك الخطاب الذي يلقي ضوءاً هاماً على معنى الملحمة ورسالتها،
 إذا فهم في سياقه الصحيح. فالحياة رغم قصرها حافلة بما هو نبيل
 وعظيم، والانسان قادر على تفجير لحظاتها والامساك بعنان زمنها
 المنطلق نحو الامام، لا لإيقافه أو امتطائه للأبد، بل لترويضه واستنفاد
 إمكاناته. فمعنى الحياة كامن فينا، لا خارجنا، فيما نستطيع فعله فيها
 وفيما يستطيعه الآخرون انطلاقاً مما انتهينا. ففي الحضارة، يكمن رد
 الانسان على الموت. لقد ماتت مئات الملايين من الحيوانات منذ
 ظهور الحياة على الأرض دون أن تترك أثراً يدل عليها سوى بعض
 مستحاثاتها، أما الانسان فقد صنع الحضارة وهو مستمر في صنعها

ماضٍ في المعرفة واكتساب الحكمة والتعمق في أسرار الكون . لقد انتقل انكيديو من حياة البرية إلى 'المدينة حيث عاش حياة حارة مفعمة ثم مات غير آسف لأنه قد عاش منجزات الحضارة وشارك في صنعها ، وخبر ذلك التعاطف الانساني مع الجماعة ، الذي يجعل للحياة طعماً وحدوى . وعندما يأتي الموت انكيديو ، لا يبدو جزءاً منه ، بل آسفاً لموته على فراشه بدل أن يموت خلال آتيانه لفعل جليل :

لن أموت كمن سقط في ساح القتال
قد خشيت الوغى يوماً [. . .]
مبارك يا صديقي من في ساح القتال يموت
ولكن ها أنذا [في خزي أموت] .

وبينما انكيديو يغرق في ظلمة الموت شيئاً فشيئاً ، بدأ جلعامش مناحته الكبرى التي دامت أياماً طويلاً بعد موته . كان يدعو كل الأحياء والجمادات ومظاهر الطبيعة لتشاطر حزنه على انكيديو ، حيوانات الفلاة ومسالك غابة الأرز وشيوخ اوروك وشبانها والبراري والأنهار . وعندما هدأت حركة انكيديو تماماً ، يصرخ جلعامش صرخة ما زالت أصداؤها تتردد منذ ذلك التاريخ ، ويبدأ في مناجاة خله في مقطع يشكل قمة الابداع الأدبي في الملحمة :

انصبوا إلي يا شيوخ أوروك ، اسمعوني

انني أبكي صديقي انكيدو
 أبكي بحرقة النساء الندابات .
 كان البلطة إلى جنبي ، والقوس في يدي .
 المدية في حزامي ، والترس الذي أمامي ،
 حلة عيدي ، فرحي الوحيد
 انكيدو ، يا صديقي ، يا أخي الصغير ،
 يا من سابق حمار وحش البراري وفهد الفلاة ،
 لقد ذللنا معاً الصعاب وارتقينا الجبال ،
 أمسكنا بثور السماء وقضينا عليه ،
 صرعنا خمبابا ساكن غابة الأرز .
 فأني نوم هبط عليك .
 فغبت في ظلام لا تسمع كلماتي .

لم بصدق جلعاش موت انكيدو ، بقي إلى جانبه ستة أيام
 وسبع ليالي ، ولم يسلمه إلى الدفن حتى وقع الدود من أنفه . وهنا تنهار
 عوالم جلعاش القديمة برمتها ، ويتحول الواقع إلى ركام مختلط
 الأشكال والألوان ، ويبدأ رحلته الكبرى في البحث عن المستحيل .

المرحلة الثالثة:

تفكك الواقع - البحث عن المستحيل :

مرة أخرى ، يغادر جلعاش أوروك ، ولكن وحيداً شريداً طويل

الشعر يرتدي جلود الأسود التي يصطادها في الطريق . لم يخرج لوداعه شيوخ أوروك . ولم ترافقه إلى مشارف المدينة جوقات النصر، بل تسلل بهدوء وصمت تاركاً وراءه كل ما بنى وأشاد، في رحلة تبدو خارج الزمان والمكان الأرضيين . وهو إذ يغذ السير باحثاً عن اوتنابشتيم، الحكيم الذي نجا من الطوفان الشامل وأنقذ الحياة من الانقراض على سطح الأرض، فنال نعمة الخلود، إنما يعكس الزمن ويسير في اتجاه منقلب إلى الماضي، متكرراً للواقع رافضاً له، في استجلاء لسر المستقبل، ويبحث عن معنى الحياة والموت . ويبحث عن معنى الحياة والموت هذا، لا يتخذ طابعاً عقلياً منطقياً، بل طابعاً حليماً لنفس مفككة لا تجد في رفضها للواقع أفضل من البحث عن المستحيل .

في مطلع المرحلة الثانية من تطوره، لم يكن جلجامش يمتلك أية أوهام حول مسألة الحياة والموت . كان قابلاً بفكرة الموت، باحثاً عن معنى الحياة في الالتزام الأخلاقي وتحقيق جلائل الأعمال التي تخلد الذكر . وهو القائل لا نكيدو يحثه معه على المضي لقتال حوواوا :

الآلهة وحدهم ، هم الخالدون في مرتع الشمس
أما البشر فأبامهم معدودة على هذه الأرض

أما الآن، وبعد أن قابل الموت وجهاً لوجه، في حقيقته العارية، بعيداً عن زخارف البطولة والمجد التي أحاطت لقاءه بالموت من قبل، فقد سقطت كل الغلائل الرومانسية التي تحجبه عنه . هامي جثة

صديقه الغالي مسجاة أمامه، تنهشها ديدان حقيره لا تعأ بامجاد
صاحبها، ولم تسمع بقتل حواوا ولا بدحر ثور السماء. وهذه الجثة،
هي بشكل ما جثة جلجامش نفسه، والديدان في انتظار سقوطه لتفعل
به فعلها بانكيدو:

فانتابني هلع الموت حتى همت في بالبراري
بثقل صدري خطب أخي.
فما لي من راحة وما لي من سكون
صديقي الذي أحبيت صار الى تراب
وأنا، أفلا أرقد مثله ولا أفق أبداً

وايضاً:

أواه يا أوتنابشتيم. ماذا أفعل؟ أين أسير؟
لقد تسلل البلى إلى أطرافي
وسكنت المنية حجرة نومي
وحيشما قلبت وجهي أجد الموت

فما معنى خلود الذكر، وأي شيء نجنيه من جلائل الأعمال
ونحن جثث لا حراك بها تطويها ظلمة النسيان، وتثر فئاتها في كل
اتجاه رياح الأزمان؟ هنا تنهار الأهداف التي وضعها جلجامش لحياته

خلال رفقته القصيرة الحافلة لانكيدو، وتبدو الحياة فارغة من أي معنى
وهدف وغاية، فيسبح ضد تيار الزمن نحو البدايات، إلى أزمان ما قبل
الطوفان.

وهنا يجب التفريق بين الدافع الحلمى الذي يسوق جلجامش
في رحلته، والدافع الحقيقي الكامن وراءه. فجلجامش، لم يكن
باحثاً عن الخلود، حقيقة، كما تؤكد معظم التفسيرات والدراسات التي
وضعت حتى الآن، بل كان باحثاً عن المعنى في الحياة، وعودته
إلى أوروك في النهاية، لم تكن هزيمة للإنسان أمام هدف محكوم
سلفاً بالهزيمة، بل انتصاراً لحياة وجدت المعنى فيها والغاية. لقد
اتخذ البحث عن معنى الحياة، على المستوى الواقعي، شكل البحث
عن الخلود على المستوى الحلمى. وفي كل مرحلة من مراحل رحلته
كان جلجامش يتلقى درساً في معنى الحياة.

تتميز رحلة جلجامش الثانية عن رحلته الأولى بلا واقعتها وجوها
الأسطوري. خلال رحلته الأولى إلى غابة الأرز كان يتحرك ضمن حيز
وزمان أرضيين. فالمسافة محسوبة بدقة، يقطعها بمقياس الساعة
المضاعفة التي تعادل بمقياسنا ٨, ١٠ كم، والأمكنة التي يرتادها
أمكنة حقيقية ومعروفة، والزمن يمر بالأيام والليالي والشهور. وأثناء
ذلك، كان البطلان يضطربان بالعواطف الانسانية التي تختلج في
نفس كل فرد، فتراهما مقدمين أو محجمين، هيايين أو متهورين،
يحدوهما الأمل تارة وتعتورهما الشكوك تارة أخرى. أما في رحلته

الثانية إلى أوتناشتيم، فقد انقطع جلجامش عن الزمان والمكان الأرضيين، وعن العواطف البشرية المتلونة. فهو يتحرك في حيز غير محدد، ويرتاد مقارنات لا وجود لها على خرائط ذلك العصر. دون أن يحكم حركته تدفق الزمن المعروف، والأشخاص الذين يقابلهم ليسوا ممن عهدناهم في مراحل الملحمة السابقة. فجلجامش يسير في اللا مكان مدفوعاً بهاجس مسيطر واحد، حتى يصل جبل ماثو الذي تمتد أساساته إلى العالم الأسفل وتناطح ذراه حدود السماء، وهناك يقابل البشر العقارب، ثم يسير في درب الشمس السفلي قاطعاً الكون المعروف من مغرب الشمس إلى مشرقها. فيخرج إلى حدائق ثمارها من عقيق وأحجار كريمه، ثم يخرج منها ليجد نفسه عند حافة الأوقيانوس العظيم المحيط بالكون، وهناك يلتقي بالفتاة الغامضة «سيدوري» ساقية حان الآلهة، وبعدها بأورشليمي الملاح الذي يقطع معه مياه الموت وصولاً إلى الجزيرة التي تقع خارج المكان المعروف أو المتصور، والتي يعيش فيها مع زوجته بطل أسطورة الطوفان الخالدة.

لقد تحرك جلجامش من أرض الواقع إلى أرض الأسطورة، ومن زمن الناس إلى الزمن المقدس، في بحثه عن الحقيقة، في رحلة سيكولوجية لا واقعية، تقوم بها نفس متفصصة متشظية تحاول رأب صدعها وللملحة نفسها من جديد مستعينة بالأسطورة التي تختزن الحقائق وخبرة البشر النفسية والفكرية عبر العصور. وفي كل لقاء له

كان يكرر نفس القول، مستعيداً انجازاته مع انكيدو، فموت صديقه.
الوحيد، فهيامه على وجهه بحثاً عن الخلود. وفي كل مرة كان يستمع
إلى نفس الدرس:
قال له شمش:

إلى أين تمضي يا جلجامش،
وأين تسمى بك قدماك؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها

وقال له اوتنابشتيم:

هل نشيد بيوتاً لا يدركها الفناء؟
وهل نعتقد مثلاً لا يصيبه البلى؟
هل يفتسم الاخوة ميراثهم ليبقى دهر؟
وهل ينزرع الحقد في الأرض دواما؟
وهل يخرج البعسوب من شرنقته
ليدير وجهه للشمس طوالا
فمنذ الأزل لا تظهر الأمور ثباتا.
(في البدء) اجتمع الأنوناكي الالهة العظام،
وزعوا الحياة والموت،
ولم يكشفوا لحي عن يومه الموقوت .

فالحياة قائمة بالتغير الدائم، والوجود صيرورة لا ثبات. وهذا يعني ان المخلود هو شكل من اشكال العدم لا شكل من اشكال الوجود. وجلجامش نفسه، عندما يجتمع بأوتنابشتيم بعد طول تلهف، لا يرى فيه صورة مشرقة للمخلود الذي يبحث عنه. فهذا هو في جزيرته النائية مستلق على جنبه أو قفاه لا يفعل شيئاً ولا ينتظر أن يأتيه الزمان بشيء:

أنظر إليك يا أوتنابشتيم
(فأراك) شكلك عادي، وأراك مثلي.
صورك لي جناني كبطل على أهبة القتال
ولكن ها أنت مضطجع على جنبك أو قفاك.
فقل لي كيف صرت مع الالهة ونلت الحياة؟

ألم تكن العودة إلى أوروك، والدخول مجدداً في الزمن الحار، أفضل من هذا الوجود الثقيل، والزمن المتطاوّل الذي لا يسمّى إلى غاية؟

أما حديث «سيدوري» فتاة الحان، فبشكل، في تفسيرنا، بؤرة الدرس الذي نعلمه جلجامش في النهاية:

إلى أين تمضي يا جلجامش؟

الحياة التي تبحث عنها لن تجدها .
فالآلهة لما خلقت البشر
جعلت الموت نصيباً لهم
وحبست في أيديها الحياة .
أما أنت يا جلعامش ، فاملاً بطنتك
انرح ليلك ونهارك
اجعل من كل يوم عيداً
ارقص لاهياً في الليل وفي النهار
اخضر بشباب زاهية نظيفة
اغسل رأسك وتحمم بالمياه .
دلل صغيرك الذي يمسك بيدك
واسعد زوجك بين أحضانك
هذا نصيب البشر في هذه الحياة .

لقد ضلل حديث سيدوري المباشر، وصياغته الحمسية القريبة
المعاني، معظم المفسرين الحديثين ممن رأوا في الملحمة هزيمة
واندحارا، ودعوة الى موقف نهليستي عديمي من الحياة . وفي الحقيقة،
فان ما تريد سيدوري قوله، هو أن هدف الحياة ومعناها قائم فيها، في
الممكنات غير المحدودة التي تتيحها لنا، والتي نعلم عنها عندما
يداهمنا رعب الموت فنسعى لاطلالة حياة لا ندري ماذا نفعل بها . ان
حديث سيدوري لي طرح سؤالاً جوهرياً، يسأله نفسه، كل حالم

بالخلود: هل استفذت ممكنات الحياة قبل أن تطمح الى الخلود؟
 هل أغنيت حياتك وحياة الآخرين من حولك قبل أن تطمح في
 تمديدھا. الموت حق. ولكن الحياة حق أيضا. ونحن قادرون على
 تفجير كل لحظة من لحظاتها وتفتيح أقصى ممكناتها. وان الممكنات
 التي عدتها سيوري ليست إلا أمثلة عن الممكن لا حصراً له.
 ولكن نفس جلعاش المشتتة، لم تع تماماً دروس الرحلة، قبل
 أن يهبط إلى أعماق مياه الغمر العظيم، حيث مسكن اله الماء انكي،
 لجلب النبتة العجيبة التي تجدد شباب من يأكل منها. ففي حياة كل
 رجل حكيم لحظة كشف ومعرفة تأنيه بغتة بعد طول كدح في سبيلها.
 وقد جاء جلعاش الكشف الذي أزاح عن بصيرته الغمام به «شارة»
 وضعها له اله الحكمة والماء في الأعماق حيث جذور النبتة السحرية.
 أية شارة تلك؟ لا أحد يدري، ولا جلعاش نفسه ينطق بما رأى، أو
 بما لعله سمع:

عندما دخلت المجري وفتحت الفتاة،
 وجدت شارة وضعت لي، واني احلن انسحابي

المرحلة الرابعة:

اعادة تركيب الواقع:

تنتهي رحلة جلعاش الجلمية بعد سماعه من لوتناشتيم قصة

الطوفان، وكيف حصل على الخلود نتيجة وضع استثنائي لن يتكرر لأحد من البشر. ثم يدرك نواحي قصوره الانساني عقب فشله في امتحان التغلب على التوم الذي تحداه اليه اوتنابشتيم. ولكنه بقي متعلقاً بهذب أمل واه. فما أن نزل اوتنابشتيم عند رغبة زوجته ودل جلعامش على النبتة السحرية التي تعيش في الأعماق المائية والتي تجدد شباب من يأكل منها دون أن تهبه الخلود، حتى هبط اليها فاقتلعها بعد لأي وعناء وحملها إلى السفينة التي جهزت لعودته إلى اوروك:

انها نبتة عجائية يا أورشنايي
بها يستعيد الانسان قواه السابقة.
سأحملها معي إلى أوروك المنيرة وأعطيتها للشيوخ
يقتسمونها
وأسميها رجوع الشيخ إلى صباه.
ولسوف أكل منها أيضاً فأعود إلى شبابي.

نلاحظ من خطاب جلعامش هذا، الى اورشنايي، الذي يأتي في نهاية رحلته العلمية، وفي نهاية الملحمة تقريباً، كيف انتهى هاجس جلعامش المسيطر، وجريه المجنون وراء مصيره الفردي الخاص. فهو اذ يحمل النبتة السحرية معه الى اوروك، سيجعل الشيوخ يقتسمونها فيما بينهم لتجديد شبابهم، وسيكون آخر من يأكل

منها لا أولهم . وفي ذلك إشارة إلى التحول الجذري العميق الذي حققه جلجامش عبر الملحمة من الموقف الفردي الخاص إلى الاهتمام بمصالح المجموع ، اذ لا قيمة للخير يصيب فرداً واحداً ان لم نشارك به الآخرين . كما يتضح من مضمون هذا الخطاب ، أن جري جلجامش وراء مصيره الخاص ، عبر المرحلة الثالثة من تطوره ، لم يكن إلا شكلاً ظاهراً لجريه الأعمق في سبيل حل معضلة وجودية تتعلق بالشرط الانساني عموماً .

شرع جلجامش في رحلة العودة ومعه أورشنابي ملاح اوتنابشتيم المطرود جزاء اقتياده جلجامش الى الأرض الحرام . وتتميز رحلة العودة بواقعيته وسرعتها وخلوها من التفاصيل فلا نقطع مع جلجامش في عودته بحار الموت ، ولا نحط عند شاطئ الاقيانوس حيث مسكن سيدوري ولا نمر بحدائق العقيق واللازورد ولا نمر جبال ماشو حيث البشر العقارب ، أو نفق الشمس الطويل ، ولا نتطوح في البراري الموحشة والأدغال العذراء . ذلك ان رحلة العودة إلى أودوك ، هي رحلة العودة الى الواقع ، وانتهاء للرحلة الحلمية . فبسطرين اثنين فقط يصف النص الطريق من جزيرة اوتنابشتيم الى الشاطئ الآخر :

بعد عشرين ساعة مضاعفة توقف للطعام
بعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقف لقضاء الليل
فرأى جلجامش بركة ماء بارد

نزل فيها واستحم بمائها
فتشممت أفعى رائحة النينة
تسللت خارجة من الماء وخطفتها
وفيما هي عائدة، تجدد جلد لها
وهنا جلس جلعجامش وبكى .

بعد خسارة جلعجامش لأمل تجديد الشباب، بعد أمل الخلود،
يسقط عالم الحلم نهائياً، ويتابع رحلته إلى أوروك، بعد أن يترك
السفينة عند الشاطئ، وقد تحرر تماماً من كل وهم . وهنا يصف
النص بسطرين آخرين فقط بقية الرحلة . وعندما يضع جلعجامش رحله
في أوروك ويطلب من أورشناي أن يتلمس سورها ويفحص أساسه
وصنعة أجره . تكون عودته إلى الواقع قد اكتملت .

بعد عشرين ساعة مضاعفة توقفا للطعام
وبعد ثلاثين ساعة مضاعفة توقفا لقضاء الليل .
وعندما وصلا أوروك المنية :
قال له جلعجامش ، قال لأورشناي النلاح :
أي أورشناي . أعلّ سور أوروك ، امش عليه
إلى قاعدته ، تفحص صنعة أجره . أليست لبناته من أجر
مشوي
والحكماء السبعة من أرمى له الأساس

وهكذا تنتهي الملحمة بما ابتدأت به من وصف لأسوار أوروك
المنيع التي بناها جلجامش، لا لإظهار الحلقة المفرغة التي سار بها
جلجامش، وعشية رحلته الكبرى (كما تقول معظم التفسيرات) بل
لتوكيد فكرة هي بالبوثة من تفسيرنا: فجلجامش قد غادر واقعاً غير
مفهوم وغير مقبول، ليعود إليه بحكمة تساعد على فهمه وقبوله
وتجاوزه.

إن الأسطر الأولى من الملحمة، التي نتحدث عن مآثر
جلجامش وأعماله، لا تتطرق إلى بحثه عن الخلود، بل تركز على
الحكمة التي اكتسبها بكدحه الطويل المرير. وهي بذلك تستبق
النهاية التي توصل إليها، وعودته سالماً غانماً راضياً، يحمل كنزاً من
المعرفة والحكمة التي هي هدف الإنسان في هذه الحياة ومصدر
سعادته. لقد فشل جلجامش في الحصول على الخلود، ولكنه توصل
إلى معرفة معنى الحياة وغايتها. ذلك المعنى الذي يكمن في: الحرية
مع الآخرين ومن أجل الجميع. في الفعل الحر الخلاق، لا من أجل
خلود الذكر الفردي، بل من أجل أهداف إنسانية شاملة. في
الحضارة الإنسانية الساعية أبداً لتنصيب الإنسان ملكاً يجلس عن
يمين العرش الإلهي. في استنفاد حدود الممكن، وإبقاء الأبواب
مفتوحة على غير الممكن، لأن الممكن وغير الممكن نسبيان لكل
أوان وزمان. وأخيراً في الحكمة والمعرفة التي تطرق بها باب
المستحيلات.

لم يقهر جلعامش الموت، بل وحتى لم يقهر خوفه من الموت،
لأن الخوف من الموت شرط لحب الحياة واستنفاذ إمكاناتها. لقد قبل
الموت، ويقبوله للموت قد قبل الحياة.

ملحق

« الخلود الحق »

أثر الملحمة في الثقافات الأخرى

لقد تعلم جلجامش، من جملة ما تعلم، وعلمنا، أن معنى الحياة قائم في المعرفة والحكمة التي نكتسبها، ونسلمها لمن يرث الأرض بعدنا، وفي الفعل الحضاري الخلاق. وما هي حياة الملحمة من بعده، تثبت أنه كان على حق. فإضافة إلى ذبوع الملحمة بنصبها في جميع أرجاء الشرق القديم، فإن أفكارها قد ساهمت بنصيب، يلين بها، في الحياة الفكرية والروحية لحضارة المنطقة والحضارات المجاورة، وأخذت مكانها في حضارة الكون القائمة. ألسنا جلوساً الآن، في نهاية القرن العشرين نقرأ جلجامش ونحاوِّره، وكأن ألف السنين الماضية قد ذابت؟

وليسوف يتركز بحثي في هذه الخاتمة القصيرة، على أثر ملحمة جلجامش في كتاب التوراة، وأثرها في الأسطورة الاغريقية.

جلجامش و «سفر الجامعة»:

يقدم لنا «سفر الجامعة» في كتاب التوراة، صورة عن استمرارية الحياة الفكرية لحضارات الشرق القديم ووحدةها عبر

العصور. فطل السفر، كان ملكاً، كجلجامش، عظيماً قوياً حكيماً. بنى وأشاد وتمتع بكل مباحج الدنيا، ثم اتاه الكشف المياغت، فراح يتساءل عن معنى الحياة، طالما الموت خاتمتها:

« أنا الجامعة، كنت ملكاً على اسرائيل... عملت لنفسي جنات وفراديس، قنيت عبيداً وجواري، وكان لي ولدان البيت. جمعت لنفسي فضة وذهباً، اتخذت لنفسي مغنين ومغنيات، وتنعمات بني البشر، سيده وسيدات. فعظمت وازددت أكثر من جميع الذين كانوا قبلي في اورشليم، وبقيت أيضاً حكمتي معي، ولم امنع نفسي من كل فرح. ثم التفت أنا الى كل أعمالي التي عملتها يداي، والى التعب الذي تعبت في عمله، فاذا الكل باطل وقبض الريح، ولا منفعة تحت الشمس ».

« باطل الابطال، الكل باطل. ما فائدة الانسان من تعب الذي يتعبه تحت الشمس. دور يمضي، ودور يجيء، والأرض قائمة الى الابد، والشمس تشرق، والشمس تغرب، وتسرع الى موضعها حيث تشرق (ثانية). الريح تذهب الى الجنوب وتدور الى الشمال، تذهب دائرة دوراناً، والى مداراتها ترجع الريح. كل الانهار تجري الى البحر، والبحر ليس بملآن. الى المكان الذي جرت منه الأنهار، الى هناك تذهب راجعة... فليس تحت الشمس من جديد ».

بعد هذا، يتوصل الجامعة الى الحكمة التي وعظت بها

سيدوري قصة الحان، جلعاش، قبل أن تدله على الطريق الى
اوتنابشتيم. . وسأورد فيما يلي النص التوراتي جنباً الى جنب مع
النص الأكادي لايضاح التشابه بينهما.

الجامعة ٩ : ٧ - ٩

- اذهب كل خبزك بفرح واشرب خمرك
- لأن الله منذ زمان قد ارتضى عملك
- لتكن ثيابك نظيفة، في كل حين يهضاء
- ولا يعوز رأسك الدهن (الطيب)
- التذ عيشاً مع المرأة التي احببتها
- لأن ذلك نصيبك في الحياة

حديث سيدوري، اللوح العاشر

- املا بطنك، وافرح ليلك ونهارك.
- وارقص لاهياً في الليل والنهار.
- اخطر بثياب زاهية نظيفة
- اغسل رأسك، حمم جسدك
- دلل صغيرك الذي يمسك يديك
- واسعد زوجك بين احضائك
- هذا هو نصيب البشر

وكما يقول اوتنابشتيم لجلجامش في اللوح العاشر:
لقد اجتمع الأ نوناكي، الآلهة العظام
وعامي توم سيدة المصائر، قدرت معهم المصائر
وزعوا الحياة والموت
ولم يكشفوا لحي عن يومه الموقوت

كذلك يقول الجامعة:
لكل أمر وقت وحكم
ليس للانسان سلطان على الروح ليمسك به
ولا سلطان على يوم الموت (٨ : ٦ - ٨)

ومثل حديث جلجامش الى انكيدو في اللوح الثالث:
الآلهة هم الخالدون في مرتع شمش
أما البشر فأيلهم معدودة
وقبض الريح كل ما يفعلون

كذلك يقول الجامعة:
وجهت قلبي للسؤال والتفتيش بالحكمة
عن كل ما عمل تحت السموات
فاذا الكل باطل وقبض الريح (١ : ١٤ - ١٥)

ومثل حكمة جلجامش التي تتحدث عنها مقاطع عديدة في الملحمة، كذلك الجامعة :

- ولد فقير وحكيم ، خير من ملك شيخ جاهل .
رأيت كل الأحياء السائرين تحت الشمس
مع الولد الثاني (٤ : ١٣ - ١٥)
- الحكمة صالحة مثل الميراث بل أفضل لناظري الشمس .
لأن الذي في ظل الحكمة هو في ظل الفضة ،
وفضل المعرفة هو أن الحكمة تحيي أصحابها (٧ : ١١ - ١٢)
- كلمات فم الحكيم نعمة ، وشفة الجاهل تبتلعانه
ابتداء كلمات فمه جهالة ، وآخر فمه جنون (١٠ : ١٢ - ١٣)

غير أن الفرق بين الملحمة وسفر الجامعة ، هو أن السفر لا يتوصل الى نفس النتائج الايجابية الواضحة التي توصل اليها جلجامش ، بل يبقى معلقاً بين التمرد الانساني على القضاء ، والخضوع للمشيئة الالهية غير المفهومة من البشر .

جلجامش وآدم وحواء :

في قصة آدم وحواء التوراتية كثير من العناصر الاسطورية الخاصة بالاساطير السورية واساطير بلاد الرافدين . فاسم آدم نفسه

ليس إلا كلمة اوغلرثية تعني البشر أو الانسان . كما يروي الكثير من اساطير الحلق السومرية والبابلية عن زوجين بدئيين تم خلقهما من طين . وفي اسطورة آدابا البابلية عدد من العناصر الاساسية لقصة آدم . فآدابا ، والاسم هنا شديد الشبه باسم آدم ، هو الانسان الاول الذي خسر الخلود بسبب غلطة ارتكيبها . ورغم أن هذه الغلطة ترجع الى نوع من سوء التفاهم ، وسوء نية الإله «إيا» الذي خلقه ، فهي في نتائجها تتلاقى مع نتائج خطيئة آدم ، فكلاهما خسر الحياة الأبدية وجلب الموت على ذريته^(١) .

فإذا أتينا الى ملحمة جلجامش وجدنا في انكيبدو صورة عن الانسان الاول الذي تم خلقه من طين وعاش في الطبيعة حياة حرة طليقة قبل أن يلتقي بالمرأة التي نقلته ، بعد الفعل الجنسي ، من حياة البداءة والحرية الحيوانية المفرغة من المضمون ، الى حياة الجماعة والحرية ذات المضمون . ووجدنا في آدم الاول تكراراً لانكيبدو . فآدم قد خلق من طين وعاش في الطبيعة يأكل من حيث شاء رغداً الى أن جاءت حواء وأطعمته من ثمرة الجنس المحرم ، وخرجت به من عالم حرية الطبيعة الى الحرية الانسانية ذات الهدف والمضمون ، فشكلاً وأولادهما الجماعة البشرية الأولى التي تعمل وتكد وتلاقي الموت من أجل استمرار الحضارة التي ابتدأت معهما . وتشكل العلاقة مع المرأة في كلا القصتين ، نوعاً من طقس العبور ، أو الطقس الادخالي initiation

١ - للتوسع في هذا الموضوع ، راجع مؤلفي : مغامرة العقل الأولى .

الذي نقلهما من السداجة الأولى الى المعركة . ففي سفر التكوين يغدو آدم وحواء عارفين بالخير والشر، و«تفتح أعينهما» عقب المباشرة الجنسية . ثم يخرجان من جنة عدن، عالم الطبيعة الحيوانية، الى الأرض عالم الطبيعة الانسانية ليعملا ويكدا مبتدئين الفعل الحضاري الخلاق الأول، في دنيا الاختيار والحرية الانسانية ذات المضمون والغاية . وكذلك الأمر في ملحمة جلجامش حيث:

نعث انكيدو في جريه، صار غير الذي كان
لكنه غدا عارفاً، واسع الفهم

ثم تفوده المرأة الى مساكن الرعاة حيث يبدأ بممارسة حرته الملتزمة فيحرس قطعان الماشية ويطارد الأسود ليكفي الرعاة شرها . وبعدها ينتقل الى حياة المدينة حيث يقود مع جلجامش حملته الكبرى ضد رمز الشر.

وكما كانت الحية مسؤولة، في ملحمة جلجامش، عن خسارته للنبته التي تجدد الشباب، كذلك كانت في قصة آدم وحواء التوراتية، مسؤولة عن خسارتهما للحياة الخالدة في جنة عدن ..

وجنة عدن التي اهدت للخالدين، في التصور التوراتي هي المكان الذي تصدر منه الأنهار: «وكان نهر يخرج من عدن ليسقي الجنة، ومن هناك ينقسم فيصير أربعة رؤوس» - التكوين ٢ : ٨ - ١٤ . وكذلك

الأمر في المكان الذي أسكنت به الالهة لوتنابشتيم وزوجته الخالدين ،
إذ تصفه الملحمة في أكثر من موضع بأنه يقع حيث فم الأنهار^(١).

جلجامش وشمشون :

كانت شخصية جلجامش معروفة تماماً في مصر . وكانوا يدعونه
«سوم» أو «شون»^(٢) ولربما اطلع العبرانيون على أخبار جلجامش أثناء
وجودهم في مصر، للمرة الأولى ، ثم اطلعوا عليها مجدداً بعد اقامتهم
في فلسطين ، حيث كانت ملحمة جلجامش معروفة منذ القرن الرابع
عشر ق . م بدليل وجود كسرة لاحدى نسخها في موقع «مجدو» . وقد
جاءت شخصية شمشون ، في سفر القضاة لتعكس كثيراً من ملامح
شخصية جلجامش ، اضافة الى أن اسمه مشتق مباشرة من الاسم
المصري «شون» .

كان شمشون رجلاً ذا قوة خارقة وجسد متفوق . خلقه الاله
على هذه الصورة لقيادة العبرانيين ضد جيرانهم الفلسطينيين . كان
يقتل الأسود بيديه العاريتين ، وفي كل انقضاء له يصرع ألف رجل
دفعه واحدة . الى أن تمكنت منه امرأة فلسطينية اسمها دليلا فعرفت
سر قوته ومكمن ضعفه ، واسلمته لشعبها .

١ - لمزيد من التفاصيل ، راجع مؤلفي : مغامرة العقل الأولى

٢ - Robert Graves: The Greek Myths, Pelican Book, London 1975 P.88

اضافة الى ما تقدم، أفضل أن أجيل القارئ الى مؤلفي :
«مغامرة العقل الأولى». للاطلاع مفصلاً على موضوعين هامين من
المواضع المتشابهة بين ملحمة جلجامش والتوراة وهنا :

١ - التصورات الأخروية في التوراة ٢ - طوفان نوح حيث قدمت
دراسة شاملة عن هذين الموضوعين وصلتهما بالاسطورة البابلية
القديمة، وذلك في فصل الطوفان وفصل العالم الأسفل .

جلجامش وثيسوس :

نلمح في شخصية ثيسوس ، في الاسطورة الاغريقية، سمات
واضحة من شخصية جلجامش . فهو ابن ملك أثينا، وكانت أمه قبل
انجابها عشيقة لبوسيدون إله البحر . وعن طريق بوسيدون، تسلل اليه
بعض الدم الالهي . نشأ متفوقاً على جميع الرجال في قوته الجسدية
وأنجز أعمالاً بطولية خارقة أهمها قتل ثور الميناتور الكريتي ، الذي
كانت أثينا ترسل اليه في كل عام ذبة مؤلفه من زهرة شبابه
ليلتهمهم^(١) ثم هبط مع صديقه المخلص بيريشوس (الذي كان
يلازمه كملازمة انكيدو لجلجامش) الى العالم الأسفل لاختطاف

١ - قارن مع ثور السماء في النصر، والظلال الرمزية التي ألمحت اليها في الدراسة .
كما أود أن ألفت نظر القارئ الى التفاصيل التي أوردتها حول الميناتور في مؤلفي
ولغز عشائه فصل «تموز الخضراء» .

بيرسفوني زوجة هاديس إله عالم الموتى ، ولكن العالم الأسفل أمسك
بالثاني كما أمسك بأنكيدو، واستطاع ثيسوس تخليص نفسه والصعود
تاركاً صديقه في الظلام الأبدي . وقد حكم ثيسوس أننا كملك بعد
وفاة أبيه .

جلجامش و «أخيل»

كان أخيل الشخصية المركزية في الياذة هوميروس المعروفة .
انجبته الة مائية ثانوية اسمها «تيتس» من زوجها «بيليوس» ملك
صقلية ، فكان مزيجاً من اله ويشر (قارن مع الالهة الثانوية ننسون أم
جلجامش ، ومزيجه الالهي) . حاولت أمه ان تهيه نعمة الخلود
فغمسته في ماء نهر «ستيكس» الالهي الذي يذهب بالجزء الفاني من
الجسد ويبقى على الجوهر الخالد ، فغمره الماء إلا كاحله الذي كانت
تمسك به ، وبذلك بقيت في جسده نقطة ضعف انساني يتسلل منها
البلى اليه (قارن مع سعي جلجامش الى الخلود) . ولما تدرج نحو
الفتوة عهد به أبوه الى الصنوبر الحكيم «كيرون» الذي رباه وعلمه .
كان كيرون يطعمه أحشاء الأسود ومخ عظام الدبة الهائلة لتقوية
جسده ، ويعلمه الكتابة ومختلف أنواع العلوم والحكمة . فشب قوياً في
جسمه وعقله (قارن مع قوة جلجامش وحكمته) . شارك أخيل في
حروب طروادة وكان أعظم أبطالها ، واشتهرت صداقته الحميمة لبطل
آخر من أبطال الالياذة اسمه «باتروكليس» ، وتناقلت الأخبار قصة

الحب الكبير الذي نشأ بينهما وكان مصرع باتروكليرس على يد الطرواديين السبب في عودة أخيل الى القتال بعد أن اعتزله مدة طويلة لخلاف مع «أغاممنون» (قارن مع علاقة جلجامش وانكيدو). وعندما تأخر أخيل في دفن صديقه بسبب اطالة مراسيم الدفن وطقوس الحزن، ظهر له شبح باتروكليرس من العالم الأسفل وكلمه (قارن مع تأخر جلجامش في دفن انكيدو وطقوس الحداد التي أقامها، وظهر شبح انكيدو من العالم الأسفل).

وفي نهاية ملحمة هوميروس يموت أخيل بسهم سدده اليه «باريس» إذ يصيب السهم كاحل أخيل في نقطته البشرية الضعيفة (قارن مع فشل جلجامش في الحصول على الخلود، وقبول طبيعته البشرية).

جلجامش وهرقل :

يقدم لنا «هرقل» في الاسطورة الاغريقية، مثالاً أوضح للمقارنة مع جلجامش. ولد هرقل في أسرة ملكية، فهو رسمياً ابن اليكتريون ملك ميسينا، ولكن أباه الحقيقي كان الاله زيوس نفسه، الذي نام مع زوجة اليكتريون بعد أن ظهر لها في هيئة زوجها الذي كان غائباً عنها في إحدى غزواته. وقد أمر زيوس الشمس أن تبطيء في ظهورها اليومي، كما أمر القمر أن يسير الهوينى في كبد السماء، وبذلك قضى زيوس مع زوجة اليكتريون ليلة تعادل ثلاث ليال من ليالي البشر،

كانت نتيجتها حمل الملكة بهرقل .

ومنذ الشهور الأولى لولادة هرقل ، ظهرت عليه امارات التفوق الجسدي الخارق . قتل وهو في المهد ثعبانين هائلين تسللا لإيذائه . وقبل أن يبلغ الثامنة عشرة من عمره ، كان واضحاً للجميع أنه أقوى الرجال على وجه البسيطة . وانه في كمال جسده وصلب عوده أقرب الى الآلهة منه الى البشر . كان مضطرب الفؤاد دائب الحركة ليل نهار ، ينوء بغض الطاقة التي تتفجر في داخله ، فكان خطراً مدمراً ، يقتل في ثورة غضبه ، ثم يشعر بالندم العميق (قارن مع قمع جلعامش لأوروك) . قتل في مطلع شبابه أسداً هائلاً بيديه العاريتين وارندى جلده لباساً ورأسه خوذة ، ومنذ ذلك الوقت صار هذا الزي لباسه الدائم ، وصار قتل الحيوانات الضارية لهواً له وتسليه (قارن مع لباس جلعامش خلال رحلته الى اوتسابشيم وقتله للأسود في الليالي المقمرة) . كان مولعاً بالرياضة ، وإليه يعزو اليونانيون اقامة الألعاب الأولمبية (قارن مع ولع جلعامش بالمصارعة مع شباب أوروك ، والألعاب الرياضية التي استمر البابليون في اقامتها على شرفه بعد وفاته) . وكان ذا طاقة جنسية فياضة ، إذ يحكى أنه نام في ليلة واحدة مع خمسين امرأة (قارن مع جلعامش الذي لم يترك نكراً لأمرها) . وهو الى جانب ذلك قد تفضل بالعلوم والأدب والموسيقى والفنون (قارن مع حكمة جلعامش ومعرفته العميقة) .

ولكن شطر هرقل الآلهي ، كان برماً بشطره البشري ، يرنو الى الخلود في مرتع الآلهة . وقد رغبت الآلهة بمنحه الخلود شريطة أن

ينجز اثني عشر عملاً خارقاً (قارن مع أعمال جلجامش التي حكمتها الملحمة في اثني عشر لوحاً، وسعيه الى الخلود)، فتصدى للمهام شبه المستحيلة وحققها جميعاً، وأهمها: قتل أسد نيميا الذي لا يجرحه سلاح، وقتل التنين هيدرا ذي الرؤوس السبعة (قارن مع قتل جلجامش وحش الغابة). القبض على الثور الالهي المتوحش وهو الثور الذي أهدها الاله بوسيدون الى ملك كريت (قارن مع ثور السماء الالهي). الهبوط الى العالم الأسفل واحضار حارس بوابات الجحيم ذي الرؤوس الثلاثة، وكان هذا العمل هو العمل الثاني عشر (قارن مع هبوط انكيبدو الى العالم الأسفل في اللوح الثاني عشر من الملحمة). عند ذلك انفضت صاعقة من السماء على هرقل أحرق جسد الفاني، قلتها غيمة حملت جزء الالهي الى عربة أبيه زيوس فانطلقت به الى قمم الاوليمب مرتع الالهة الخالدين .

ولعل اسم هرقل نفسه Hercules ، قد يكون في أصله مركباً من كلمتين هما Herk المحورة عن أيريك أو أوروك مدينة جلجامش و Lies التي تعني في اليونانية أسد ويجمع الكلمتين نخرج بـ «أسد أوروك» وهو جلجامش^(١).

ومع ذلك، فإن الفرق يبقى شامعاً والبون بعيداً بين البطلين .
فقصة هرقل من بدايتها الى نهايتها قصة اله، رغم نشأته الانسانية وجزئه البشري . كان يتحرك كآله، ويفعل كآله، بل لقد قام بأعمال

١ - راجع بخصوص «أسد أوروك»:

Joseph Shaben: Following The Gods, Philosophical Library Newyork 1963 P. 51

يعجز عنها بعض الآلهة . وضع في صغره من صدر الآلهة هيرا ، ملء
فمه لبناً ، فشعرت بالألم لقوة الامتصاص ، فانتزعت ثديها من فمه ،
فانبثق لبن صدرها نحو السماء مشكلاً درب المجرة المعروف الى يومنا
هذا بالدرب اللبني . وفي إحدى مغامراته مر بالاله اطلس الذي يحمل
الأرض على كتفيه فطلب منه هذا اراحته من حمله بعض الوقت
ففعل . أما جلجامش فكان بشراً منذ البداية ، وبشراً في النهاية ، لم
يحمل في قلبه وعقله سوى أمل الانسان ، ولم يثبت سوى حقيقته
وجوهره ، ولم يشر إلا الى مستقبله ، كوعي يستوعب الكون ، ويتوسع
للاتحاد بالوعي الكلي الأعظم الذي عنه قد نشأ .

المراجع

- 1 - Heidel, Alexander. The Gilgamesh Epic, Phoenix Book, Chicago 1963.
- 2- Gardner and Mair. Gilgamesh, Vintage Books, New York 1985.
- 3 - Kramer, S. N. Sumerian Mythology, Harper and Row, New York 1961.
- 4 - The Sumerians, The university of Chicago 1963.
- 5 - Sumerian Myths and Epic Tales (in Ancient Near Eastern Texts, Edited by pritchard, princeton N. Y 1969).
- 6 - Jacobsen, Torkild. The Treasures of Darkness, Yale university, New Haven, 1976.
- 7 - Redman, charles. The Rise of civilization, Freeman, san Francisco 1978.
- 8 - Tigay, J. H. The Evolution of the Gilgamesh Epic, university of pensylvania 1982
- 9 - Thompson, R. C. The Epic of Gilgamesh, Clarendon press, oxford.

10 - Speiser, A. E. The Gilgamesh Epic, (in The Ancient Near Eastern Texts Edited by Pritchard, Princeton 1975).

١١ - طه باقر، ملحمة جلجامش (طبعة لبنانية مغفلة ، مسروقة عن الأصل العراقي)

١٢ - سامي سعيد الأحمد، ملحمة جلجامش ، دار الجيل ، بيروت
١٩٨٤

١٩٨٧ / ١ / ١٠ . . .

طبع في مطابع دار العلم